

# ANNALES DU MUSÉE

ET DE

# L'ECOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

# SALON DE 1808.

RECUEIL de pièces choisies parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Louvre le 14 octobre 1808, et autres productions nouvelles et inédites de l'Ecole française; gravées au trait, avec l'explication des sujets, un Examen général du Salon, et des Notices biographiques sur quelques artistes morts depuis la dernière exposition;

Par Charles-Paul LANDON, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, membre de plusieurs Sociétés savantes et littéraires.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez C. P. LANDON, Peintre, rue de l'Université, n° 19, vis-à-vis la rue de Beaune;

Et au Dépôt des Annales du Musée, rue du Doyenné, n° 2, au coin de celle S.-Thomas-du-Louvre.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

1808.



# AVIS DE L'ÉDITEUR.

Le seizième et dernier volume des *Annales du Musée et de l'École moderne des Beaux-Arts* vient d'être terminé (1). La bienveillance

(1) En y réunissant les quatre volumes du choix de *Paysages et Tableaux de genre*, gravés et ombrés en taille-douce, on a la collection entière. Elle offre l'état des richesses du Musée-Napoléon (*), depuis sa formation jusqu'à l'époque où les conquêtes de la grande armée, en 1806 et 1807, ont considérablement augmenté cette magnifique galerie. Le nombre des morceaux nouvellement conquis se monte à plus de cinq cents, dont les plus remarquables formeront deux volumes très-intéressans de tableaux, de statues et autres objets d'antiquité et de curiosité. Le premier de ces deux volumes de supplément paraîtra immédiatement après le *Salon de* 1808. Les tableaux d'histoire et les morceaux de sculpture seront gravés au trait; les paysages et tableaux de genre seront ombrés.

(*) Il faut en excepter quelques tableaux assez capitaux, qu'il n'a pas été possible de publier dans le corps de l'ouvrage, soit parce qu'ils n'étaient pas encore restaurés, soit à cause du dérangement du Musée, dont les tableaux ne seront visibles qu'après l'achèvement des travaux de la galerie, à laquelle on donne une nouvelle distribution. Les tableaux omis seront insérés dans un seul volume, *complémentaire des Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts.*

avec laquelle le public a daigné accueillir cet ouvrage a excité la reconnaissance et le zèle de l'éditeur. Conformément au vœu unanime des souscripteurs, il exécute le plan formé depuis long-temps d'un recueil supplémentaire, mais indépendant de l'ouvrage primitif; et dont chaque volume pourra être détaché de la collection générale, et néanmoins former seul un recueil particulier.

Il sera publié tous les deux ans, à l'époque de l'exposition au salon du Louvre, un volume contenant, comme celui-ci, le trait gravé et l'explication de pièces choisies parmi les diverses productions qui y auront été placées, et parmi celles qui, par leur nature ou par quelque circonstance particulière, n'auraient pu faire partie de l'exposition.

Le présent volume, mis au jour sous le titre de *Salon de* 1808 (et de même chacun de ceux qui seront publiés au commencement des expositions), se distribue en deux parties égales. La première, destinée à paraître à l'époque de l'ouverture du Salon, contient toutes les compositions en peinture ou sculpture que l'éditeur a pu faire dessiner et graver d'avance : la seconde partie, qui paraît quel-

ques semaines plus tard, doit contenir le trait des ouvrages dont on n'aura pu se procurer le dessin qu'au Salon même, durant l'exposition.

Mais avant de rendre compte, dans ce volume, des travaux des artistes vivans, l'éditeur a jugé convenable de rappeler au souvenir des amis des arts quelques-uns de ces hommes estimables qui ont ajouté, par leurs talens, à la gloire de notre école, et dont la perte est encore récente. Ceux que nous citerons à la tête de cet ouvrage ont rempli honorablement leur carrière; et sous les rapports moraux autant que sous les rapports de l'art, ils ont droit à notre estime et à nos regrets.

La seconde partie du *Salon de* 1808 sera terminée par l'énumération et l'examen succinct des ouvrages dont on n'aura pas inséré la gravure dans le volume. On y joindra la liste des différens recueils relatifs aux arts, publiés depuis le dernier Salon, et l'indication de la demeure des artistes dans tous les genres, les plus connus. Ces deux derniers articles, ajoutés pour l'utilité et l'agrément des amateurs, seront également renouvelés tous les deux ans, et suppléeront à deux ouvrages du

même éditeur, dont le premier, connu sous le titre de *Nouvelles des Arts*, est terminé en cinq volumes, depuis plus d'un an, et dont le second, l'*Almanach des Arts*, n'a pu, faute de temps, être continué avec régularité.

# SALON DE 1808.

## PREMIERE PARTIE.

# NOTICES

*Sur quelques Artistes, Peintres, Sculpteurs, Architectes, Graveurs, morts depuis l'époque de la dernière Exposition au Salon du Louvre.*

Les détails que nous allons donner sur quelques artistes recommandables, morts depuis environ deux ans, nous ont été pour la plupart communiqués par des personnes qui ont vécu dans leur intimité. De plus, nous avons consulté des notices imprimées dans le temps, et rédigées avec beaucoup de soin et de sagacité. Comme elles sont éparses et n'ont point encore été réunies dans un recueil particulier, nous avions l'intention de les rapporter ici dans toute leur étendue ; les bornes de ce volume ne l'ont pas permis. Nous avons donc été forcés de réduire nos articles aux principales circonstances de la vie et des travaux des hommes habiles auxquels nous nous faisons un devoir de donner cet hommage public d'estime et de respect.

Le petit nombre d'observations que nous

jugerons convenable d'y joindre n'auront d'autre but que la conservation des principes de l'art.

Nous avons observé, pour la classification des notices, l'ordre chronologique, c'est-à-dire la date de la mort de chaque personnage.

---

## DUMAREST, GRAVEUR EN MÉDAILLES.



Rambert-Dumarest était né, en 1750, à Saint-Etienne, département de la Loire. Ses parens, attachés à l'une des principales fabriques d'armes de cette ville, l'y employèrent dès ses plus jeunes années, et pendant quelque temps il fut uniquement occupé à graver des gardes d'épée et des platines d'armes à feu. Il vint ensuite à Paris, où il se voua à la ciselure pour l'orfèvrerie et la bijouterie. Ce genre de talent, qui de nos jours est tombé entre les mains de praticiens qu'un injuste préjugé ne met guère au-dessus de la classe des simples ouvriers, est cependant une branche de la sculpture, et dans le beau siècle des arts en France, des statuaires du premier mérite se firent un honneur de s'y exercer.

Dumarest ciselait les métaux avec adresse et intelligence, mais il ne possédait point encore les principes du dessin. Il sentit le besoin qu'il avait de s'instruire, et sacrifia une partie de son temps à des études académiques. Ses efforts furent couronnés du succès; il devint artiste, et acquit de la considération. Sa fortune n'en était pas meilleure, et il se vit obligé de s'attacher comme graveur à la manufacture de Soho, en Angleterre. A peine y était-il arrivé, que des mouvemens de révolution commencèrent à agiter la France. Dumarest conçut des inquiétudes pour son pays et pour sa famille; enfin l'orage était prêt à éclater. Quelques mois avant la rupture des deux puissances, Dumarest quitta l'Angleterre, après un séjour de deux années, et revint à Paris. Le fruit de son travail était modique, il fut bientôt épuisé;

mais l'amour d'un art auquel il avait sacrifié les intérêts de sa fortune ne l'abandonna pas : il reprit les modestes occupations auxquelles ils devait son existence et ses jouissances les plus douces.

Dans ces temps de désordre qui mirent la France en deuil, les arts obtinrent néanmoins quelques instans de faveur ; un concours général fut ouvert à tous les genres de talent. Dumarest, pour la première fois qu'il exposait ses ouvrages en public, présenta deux empreintes de médailles, l'une représentant la tête de J. J. Rousseau, l'autre le buste de Brutus l'ancien. La première obtint le premier prix, et les coins furent acquis pour la monnaie des médailles ; on lui décerna pour la seconde, l'exécution d'une médaille de 6000 fr., dont le sujet était à son choix.

Dumarest vit chaque jour augmenter sa réputation; il était destiné à relever un art bien déchu de son ancienne splendeur ; mais il faut convenir qu'il partageait cet honneur avec quelques émules dignes d'atteindre le même but.

On cite comme les meilleurs ouvrages de Dumarest la grande médaille du Poussin, celle du Conservatoire de musique, avec la figure en pied d'Appollon, d'après le modèle de M. Lemot ; la médaille de l'institut, avec le buste de la Minerve antique du Musée Napoléon ; une seconde médaille du Poussin, plus petite que la première ; c'est celle que l'on distribue aux élèves qui ont remporté les premiers prix de peinture et de sculpture ; enfin une petite médaille d'Esculape pour l'Ecole de Médecine. Elle est réputée le chef-d'œuvre de l'artiste, elle est aussi la dernière production de son talent.

Lorsque Dumarest fut admis à l'Institut, il vivait

dans l'isolement, et n'avait ni cherché ni espéré cette honorable distinction : il ne la dut qu'à ses travaux et à l'opinion bien prononcée des premiers artistes.

Guidé par l'amour de son art, il allait entreprendre une suite nombreuse de portraits des hommes les plus célèbres de la France dans les sciences, dans les lettres et dans les arts, quelques-unes de ces médailles étaient déja exécutées, ou modelées en cire.

De combien de monumens n'aurait-il pas enrichi son pays, si le terme de ses jours n'eût été abrégé par une complexion faible, par des infirmités prématurées, qui dans ses dernières années lui rendaient la vie douloureuse et le travail pénible !

Laborieux, modeste, courageux et patient dans ses opérations, dont il n'était presque jamais satisfait et sur lesquelles ils revenait souvent, tel fut Dumarest sous les rapports de l'artiste. Comme citoyen, il fut loyal, intègre, confiant, et d'une société douce. Il est mort le 4 avril 1806.

Le 4 octobre de la même année, M. Lebreton, secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts, a lu dans une séance publique de l'Institut l'éloge de Dumarest ; il a mis autant d'intérêt que de talent à louer cet habile artiste, dont il fut l'ami. L'éloge de Dumarest par M. Lebreton, fait partie des mémoires de l'Institut.

## FRAGONARD, PEINTRE.



Jean-Honoré Fragonard, né à Grasse en Provence, vint très-jeune à Paris, et entra dans l'école de Boucher, dont il est resté le dernier élève. Il avait près de vingt ans lorsqu'il remporta le grand prix. Il partit pour Rome, et y passa quelques années. A son retour, il continua de s'appliquer à la peinture d'histoire, et fut agréé à l'académie en 1765, sur un tableau de douze pieds environ, représentant le grand-prêtre Corésus qui s'immole pour sauver la jeune Callirhoé. Cet ouvrage, accueilli avec enthousiasme, justifiait les éloges du public par la chaleur de la composition et l'entente de l'effet. C'est le seul tableau que nous connaissions du même artiste avec des figures de grandeur naturelle : il a été placé au musée de Versailles. Cette production, où l'on trouve moins de correction que de goût, est d'un style et d'un caractère de dessin très-supérieur à ce qu'on était en droit d'attendre d'un élève de Boucher. Si Fragonard, doué d'une imagination vive et d'une grande facilité d'exécution, eût suivi dans la route qu'il avait adoptée, il fût parvenu, sans doute, à agrandir et à simplifier sa manière. Mais il abandonna les compositions nobles et les études sérieuses pour se vouer à des sujets d'un ordre inférieur, destinés seulement à faire briller la légèreté d'invention, le jeu piquant des ombres et des lumières, et la grace d'une touche fine et spirituelle. Fragonard posséda tous ces dons brillans; mais comme ils n'étaient pas soutenus par un fond d'instruction solide, ses ouvrages n'ont joui que d'une célébrité passagère. Ceux que l'on cite de préférence, savoir, *la*

*Fontaine d'Amour*, *le Serment d'Amour*, *la Bonne Mère*, *le Baiser à la dérobée*, *le Verrou*, *le Contrat*, *l'Amour*, *la Folie*, *les Enfans du Fermier*, *l'Escarpolette*, *etc.*, ont été long-temps en faveur dans les cabinets des curieux, et ont exercé le burin de nos meilleurs graveurs. Ses dessins, dont le nombre est considérable, n'étaient pas moins recherchés que ses tableaux, et étaient chèrement payés. Le sort des uns et des autres est bien changé.

Fragonard a peu travaillé dans les dernières années de sa vie, quoiqu'il parût conserver les forces de la santé et celles de l'esprit. Il est mort âgé de soixante-quatorze ans et demi, le 22 août 1806, à la suite d'une assez courte maladie. Il a laissé pour élèves M. Fragonard son fils, artiste distingué, et mademoiselle Gérard, à laquelle il semble avoir légué son pinceau suave et gracieux.

Fragonard avait fait en Italie, pour l'ouvrage de l'abbé de Saint-Non (Voyage de Naples et de Sicile), un grand nombre de dessins, soit d'après l'antique, soit d'après les premiers peintres des écoles italiennes. On regrette qu'il ait mis trop peu d'importance à ce travail, et ne se soit pas attaché à conserver le caractère des originaux. Il est impossible de les reconnaître dans ces croquis, où Fragonard a substitué son esprit à celui du maître.

## LEDOUX, ARCHITECTE.



Claude Nicolas Ledoux, né en 1736, à Dormans, département de la Marne, vint très-jeune à Paris, pour y faire ses études. Ses parens, peu fortunés, lui avaient obtenu une bourse au collége de Beauvais. Il en sortit à l'âge de quinze ans, et se livra tout entier à l'étude du dessin, pour lequel il avait une inclination décidée. Il fut bientôt en état de faire quelques essais dans la gravure, et le produit de son travail suffit pendant quelque temps à ses dépenses.

Mais un goût irrésistible le portait vers le bel art où il s'est rendu célèbre. Il en puisa les premiers élémens dans le cours d'architecture de Blondel, et travailla ensuite chez Trouard, architecte du roi. Enfin, entraîné par une imagination brûlante, et ne pouvant s'assujettir plus long-temps aux principes de ses maîtres, il s'abandonna à l'essor de son génie.

On sait que le talent ne suffit pas toujours pour obtenir des succès utiles. D'autres qualités, telles qu'un extérieur agréable, un esprit liant, et sur-tout ce ton d'assurance qui manque rarement de séduire et d'inspirer la confiance, sont plus nécessaires à un architecte qu'à tout autre artiste, pour se produire dans le monde. Ledoux était né avec tous ces avantages : aussi ne tarda-t-il pas à être employé d'une manière qui devait assurer à-la-fois sa gloire et sa fortune. Mais l'amour de son art était son premier mobile, et personne n'en a mieux senti que lui la grandeur et la dignité.

Madame Dubarry le choisit pour son architecte, en 1771. Il bâtit pour cette femme célèbre le charmant

pavillon de Louveciennes, près Marly, réduit élégant des graces et du goût; fit construire l'hôtel de ses communs et de ses écuries dans les avenues de Versailles, et jeta ensuite les premiers fondemens de son château de S.-Vrin, près Arpajon; à cette époque, Ledoux avait déja obtenu les suffrages du public et des gens de l'art, par divers travaux entrepris pour de riches particuliers. Il avait bâti un hôtel pour M. le comte d'Holleville, rue Michel-le-Comte; ceux d'Usez, rue Montmartre; du prince de Montmorency, au coin du Boulevard; de M. Hocquart, rue de la Chaussée-d'Antin; de Mme Thélusson, rue de Provence; de M. de Montesquiou, rue de Lille; les maisons de Mlle Guimard, de M. Leduc; le château de Benouville, près Caën, et un grand nombre d'autres édifices particuliers. Ledoux n'avait alors que 37 ans, il fut admis à l'académie royale d'architecture.

Chargé par M. de Trudaine des réparations et des changemens à faire aux salines de Chaux en Franche-Comté, il se transporta sur les lieux, et inspiré par l'admirable posisition, l'importance et la richesse de cet établissement, il conçut un plan vaste et magnifique, dont l'ensemble décelait l'homme de génie. Mais ce plan fut présenté à Louis XV comme une production conçue dans le délire. Ledoux n'opposa à ses détracteurs que l'opiniâtreté d'un travail soutenu par l'amour de la gloire; au lieu d'un projet il en créa trois différens, avec tous leurs détails, et les rendit susceptibles d'exécution.

La faveur de Mme Dubarry le servit heureusement en cette circonstance. Il obtint une audience du roi, et lui exposa le développement de ses idées. Louis XV l'écouta avec la plus grande attention, fut satisfait de son plan général, et y apposa sa signature. C'était en 1774.

Sa réputation s'étendit dans les principales cours de l'Europe. L'Allemagne, la Suède, la Russie, l'Angleterre mirent ses talens à contribution ; il fit des projets de palais et de maisons de plaisance pour les personnes du plus haut rang.

Si l'on considère cette suite nombreuse et variée de monumens publics dont il a décoré la nouvelle enceinte de Paris, on ne peut y méconnaître l'empreinte d'un génie hardi, facile, inépuisable. Quelques critiques d'une humeur difficile n'en ont vu que les imperfections, les hommes de bonne foi et en état de juger ont rendu à Ledoux la justice qu'il mérite. Ils ont su distinguer dans ces *propylées* (1) la solidité, l'originalité piquante, la noblesse, les belles proportions qui conviennent à l'entrée de la première ville du monde. Enfin, si dans quelques-uns de ces monumens on remarque quelques idées incohérentes, peut-être bizarres, il faut convenir que parmi ceux qui ont réuni le plus de suffrages, deux ou trois suffiraient pour assurer la célébrité d'un architecte.

Il serait trop long de rappeler ici l'immense quantité d'édifices en tous genres que Ledoux a fait ériger ou a projetés. Il en a consigné les détails, plans, coupes, élévations géométrales, et vues perspectives, dans un grand ouvrage dont le premier volume seulement a été publié. Deux autres devaient suivre celui-ci; diverses circonstances en ont retardé l'entière confection. Quel-

(*) M. Ledoux, qui ne parlait jamais de son art qu'avec enthousiasme, donna à ces édifices le nom de *propylées*, à cause de leur analogie avec les célèbres propylées d'Athènes ; il pensait avec quelque raison que le nom de *barrières* ne convenait pas à des monumens d'un caractère et d'un style élevés.

que tems avant sa mort, l'auteur traita de son ouvrage avec M. P. Vignon, son élève. Cet artiste se propose de mettre en ordre ces deux volumes et de les livrer au public. Le premier ne laisse rien à desirer quant à la gravure des planches et à l'exécution typographique, mais il faut convenir que le style en est diffus et ampoulé. La diction la plus simple est la seule qui convienne aux ouvrages de ce genre.

Des chagrins domestiques, et la diminution rapide d'une fortune acquise par cinquante ans de travaux, avaient depuis long-temps altéré sa gaieté naturelle. Une attaque de paralysie l'a conduit au tombeau avant le terme auquel une constitution robuste devait lui permettre d'atteindre. Il est mort le 19 novembre 1806, âgé de 70 ans. Peu d'artistes ont montré plus d'élévation dans leurs idées, plus de richesse dans leurs productions, un plus ardent amour pour la gloire.

Quoiqu'il n'eût pas voyagé en Italie pour y étudier les monumens antiques et modernes, ceux qu'il a créés n'en sont pas moins remarquables par la grandeur de l'invention et du goût.

Prévenant et affable, il avait en même temps cette vigueur de caractère qui fait persévérer dans le travail et vaincre les obstacles. Il revenait rarement sur ses premières conceptions.

M. Célerier, architecte d'un mérite distingué, a publié une notice plus étendue sur la vie et les ouvrages de Ledoux, qui ne pouvait être loué plus dignement qu'il l'a été par cet habile artiste. Nous tirons de la notice de M. Célerier les traits suivans :

« Un prince souverain le fit venir pour l'exécution
« de différens monumens. *Ledoux*, qui avait de l'élé-
« vation dans l'ame, fut révolté du peu d'égards qu'on

« eut pour sa personne à son arrivée; il voulut partir sur-le-champ; mais le prince, instruit de sa résolution, trouva le moyen de concilier les usages avec le besoin de retenir l'homme célèbre qu'il avait appelé. Il lui fit donner un brevet qui le rapprocha de sa personne et le mit de pair avec ses courtisans.

« Ses projets terminés, il les présenta au prince, qui lui demanda de les réduire, les trouvant trop magnifiques et trop chers pour lui. Je ne changerai rien à mes plans, répondit Ledoux; je vois que votre altesse n'est pas assez riche pour avoir un architecte tel que moi, et il partit.

« Difficile sur les productions de ses confrères, Ledoux savait apprécier celles qui portaient l'empreinte du génie et s'écartaient de la routine.

« C'est sur-tout sur les monumens publics qu'il était sévère. Il ne pardonnait pas les mesquineries; il voulait que les masses fussent toujours grandes, et plus imposantes par leurs dispositions que par la recherche abusive des détails.

« Un de ses confrères, homme de mérite, le félicitait d'avoir eu de fréquentes occasions de faire de grandes choses : « Je n'en avais pas plus qu'un autre, repondait Ledoux; mais lorsqu'on m'en confiait de petites, je savais les moyens de les rendre grandes. Nulle occasion n'est féconde pour l'homme stérile; l'homme ordinaire la rapetisse; l'homme de génie sait l'agrandir. »

« Il pensait, comme Cassiodore, que les grands monumens sont la noble image de la puissance des empires, et attestent la grandeur et la gloire des monarques. »

# RENOU.

Antoine Renou, peintre et poète, reçu en 1781 membre de l'ancienne Académie Royale de peinture et de sculpture, dont il fut depuis secrétaire perpétuel, n'a produit qu'un petit nombre de tableaux parmi lesquels il n'y en a aucun de remarquable. Comme peintre il n'eût aucune influence sur le goût ni sur les progrès de l'art. Comme littérateur, il n'a rien publié qui pût lui mériter une réputation brillante; mais il fut attaché à un corps respectable, et y remplit les fonctions de secrétaire d'une manière distinguée et digne d'éloge. Affable et obligeant, il sut se faire estimer par la candeur et la solidité de ses principes. La fortune lui avait toujours été peu favorable, il en éprouva toute les rigueurs dans les dernières années de sa vie. Né à Paris, le 30 juillet 1731, il est mort dans la même ville en décembre 1806. M. Mérimée, peintre, lui a succédé en qualité de secrétaire perpétuel des écoles spéciales de peinture et sculpture.

Nous ne connaissons pas d'autres tableaux de M. Renou, que quelques sujets de la vie de la Vierge, qu'il a peints pour l'église de la Charité, à Saint-Germain-en-Laye; un sujet de l'histoire de Salomon, et un plafond de la galerie d'Apollon, représentant Castor.

Renou a publié une traduction du poëme de Dufresnoy, sur la peinture, et y a ajouté des notes qui prouvent que s'il n'a pas excellé dans la pratique de cet art, du moins il en connaissait la théorie. Il a fait jouer une tragédie qui n'a pas eu de succès, et a traduit en vers *la Jérusalem délivrée*; ce dernier ouvrage n'a pas été imprimé.

# SUVÉE, PEINTRE.



Jean-Baptiste Suvée, né à Bruges, reçut dans l'académie de cette ville les premiers principes de l'art. A l'âge de vingt ans, il se rendit à Paris, et suivit les écoles publiques sous la direction de Bachelier, peintre du roi. Après huit années d'études, il remporta le grand prix, et partit pour Rome, où il travailla avec une application extraordinaire. De retour à Paris, il fut reçu membre de l'Académie royale de peinture et sculpture, en 1780, et peu de temps après nommé professeur. Dessinateur exact, savant en anatomie et en perspective, il se distingua par la sagesse de ses leçons, et contribua à ramener dans l'école l'étude simple de la nature.

Suvée n'eut point ce génie ardent, cette verve poétique, qui caractérisent les peintres du premier ordre; il ne put acquérir cette fraîcheur, cette vérité de coloris, qui relèvent les sujets les plus communs et donnent du prix aux tableaux les plus insignifians. Aussi, malgré la justesse de la pensée, la bonne disposition des figures, la correction du dessin, la fidélité du costume, malgré cette harmonie et cette intelligence du clair-obscur qu'on ne peut lui refuser, ses productions semblent froides et languissantes; on n'y trouve presque rien qui puisse éveiller ou émouvoir le spectateur. Au reste, Suvée posséda tout ce qu'on peut obtenir par l'étude et par un travail opiniâtre. Arrivé à Paris à une époque où l'école française ne s'était point encore relevée de l'état de décadence où l'avaient plongé les Natoire, les Lemoine, les Boucher, et tant d'autres

de leur école, c'était faire un grand pas vers la perfection de l'art que de se préserver d'une contagion presque générale. Sa manière n'est pas très-énergique, mais elle n'est pas vicieuse; si ces ouvrages n'offrent pas de grandes beautés, du moins ils n'ont pas de défauts choquans, et n'offensent pas le goût.

Nommé en 1792, directeur de l'académie de France à Rome, peu de temps après la dévastation de ce bel établissement, il ne put s'y rendre qu'en 1801, à la fin des troubles de l'anarchie. Il y a maintenu l'ordre, et s'est fait respecter par la pureté de son zèle et la régularité de son administration. Le 18 février 1807, il fut frappé d'une attaque d'apoplexie, et mourut à l'instant même. Il était âgé de soixante-quatre ans.

On cite comme les principaux ouvrages de Suvée deux tableaux qu'il peignit pour des églises d'Ypres, la Descente du Saint-Eprit, et une Adoration des Anges; la Résurrection de J. C., pour une église de Bruges; S. François de Sales recevant les vœux monastiques de Mme de Chantal, aux Visitandines de Versailles; la Naissance de la Vierge, pour la chapelle du Temple, à Paris; l'Origine de la Peinture; la Liberté rendue aux Arts; la Mort de l'amiral Coligny; Cornélie au milieu de ses enfans; la Fête de Palès, etc.

M. le Thiers a remplacé Suvée en qualité de directeur de l'Académie impériale de France, à Rome.

M. Lebreton, secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts de l'Institut, a prononcé l'éloge de Suvée dans la séance publique du 3 octobre 1807. Ce discours est inséré dans les Mémoires de l'Institut.

## LEGRAND, ARCHITECTE.



JACQUES-GUILLAUME LEGRAND naquit à Paris le 9 mai 1753. Après avoir fait ses études au collége de Louis-le-Grand, il entra dans l'école des Ponts et Chaussées, où, se signalant par des dispositions peu communes, il fixa l'attention de Perronnet, fondateur de cet établissement. Très-jeune encore, il dut à ses succès rapides l'inspection des travaux du Pont de Tours, et justifia la confiance de ceux qui lui avaient fait obtenir cet emploi. Ce fut à cette époque que Legrand, inspiré par l'amour des arts, se livra au goût dominant qui le portait sur-tout vers l'étude de l'architecture. Blondel, professeur de l'académie, guida ses premiers pas dans cette vaste carrière; Legrand suivit ses leçons, toutefois sans abandonner les ponts et chaussées : son esprit était capable d'embrasser ces deux arts à-la-fois. Ce fut à l'école de Blondel que s'établit entre Legrand et M. Molinos, dont les noms ont eté depuis comme inséparables, cette heureuse intimité qui ne s'est jamais démentie, et dont l'influence s'est fait sentir dans toutes les circonstances de leur vie et de leurs travaux. Après la mort de Blondel, Legrand suivit les leçons de M. Clérisseau, qui, sachant apprécier les talens et les qualités morales de son élève, se l'attacha par des liens indissolubles en l'unissant à sa fille.

Il manquait à Legrand d'avoir vu l'Italie; il en avait depuis long-temps communiqué le projet à M. Molinos. Ces deux amis firent enfin, d'un commun accord, ce voyage tant desiré, objet de l'ambition de tous les artistes. Ils étaient déja liés de travaux et de fortune, et avaient fait exécuter ensemble la coupole de la

Halle au Blé, selon les principes de Philibert Delorme : cet essai, suivi du plus heureux succès, avait commencé leur réputation.

Arrivé sur le sol de l'Italie, Legrand ne négligea rien de ce qui pouvait satisfaire sa noble curiosité et rendre son voyage instructif. Plein d'un esprit observateur, préparé d'avance à la vue des monumens qu'il venait examiner, le *Desgodets* à la main, il en mesura plusieurs, en moula les détails les plus importans, et consigna ses remarques sur le livre même, dont il rectifia quelques erreurs. Cette opération était d'autant plus importante, qu'elle eût servi pour une édition nouvelle et correcte de cet ouvrage. Un abus de confiance fit perdre à Legrand le prix de son travail, qu'un autre s'est approprié depuis, en transcrivant sur son propre exemplaire ces notes précieuses dont il se fait passer pour être l'auteur.

Après avoir visité les temples de Pæstum, Legrand, toujours accompagné de M. Molinos, allait porter ses pas dans la grande Grèce, lorsqu'un ordre supérieur le rappela en France. De retour à Paris, il n'a cessé, pendant vingt années, de s'occuper des travaux de l'architecture, soit pour le gouvernement, soit pour des particuliers, et de suivre en même temps son goût naturel pour l'érudition et la critique de l'art. Il a laissé, dans l'un et l'autre genre, des monumens d'habileté, de goût et de sagacité : nous les indiquerons succinctement à la fin de cette notice.

Le ministre de l'intérieur, plein de confiance dans ses lumières et sa probité, lui confia la restauration des monumens de Paris; dans le même temps, le préfet du département l'agrégea au comité qui remplace actuellement la chambre des bâtimens, chargée

de surveiller les constructions, et le nomma inspecteur en chef de la deuxième section des travaux du département : Legrand remplit ces diverses fonctions avec autant de zèle que d'intégrité.

Chargé depuis environ deux années, par le ministre de l'intérieur de restaurer l'église de Saint-Denis et d'y rétablir la sépulture des rois, il était allé s'installer sur les lieux mêmes pour se livrer entièrement à cette entreprise; mais il consulta plutôt son ardeur que ses forces physiques : usé par une multiplicité de travaux de toute espèce qu'il ne savait pas refuser, il a été enfin victime de son zèle. Une mort prématurée, suite d'une maladie de langueur, lui a ravi la gloire de rendre à la France un de ses plus chers monumens. Il est mort à Saint-Denis le 10 novembre 1806. Il avait desiré que ses restes mortels fussent transportés dans la commune d'Auteuil, résidence habituelle de la famille de son épouse; les ouvriers des bâtimens de Saint-Denis se disputèrent l'honneur de porter son corps, et l'accompagnèrent, à pied, depuis Saint-Denis jusqu'au cimetière d'Auteuil. Avant le transport, un de ses amis, M. Quatremère de Quincy, membre de l'Institut, prononça sur son cercueil un discours concis et touchant.

Aussi désintéressé qu'il était modeste, obligeant, laborieux, Legrand ne s'occupa point assez de sa fortune. Il laisse un nom irreprochable, une réputation fondée sur des talens et des vertus.

La vie active de Legrand se partage en travaux de son art et en travaux littéraires. Les derniers n'appartiennent qu'à lui seul, les premiers ont été pour la plupart exécutés en communauté avec M. Molinos. Ce sont, outre la coupole de la Halle-aux-Bleds que nous

avons citée précédemment : l'établissement du Marché des Innocens ; le transport et la restauration de la fontaine décorée par J. Goujon ; la restauration de la Halle-aux-Draps d'après la méthode de Philibert de l'Orme ; l'établissement de la Cale où l'on construit les vaisseaux à Brest ; le Théâtre Feydeau ; la restauration de la décoration intérieure de l'hôtel Marbœuf ; le projet d'une salle pour l'assemblée législative, dans l'église de la Madeleine, et dont les désordres civils empêchèrent l'exécution ; etc.

Les arts doivent à Legrand plusieurs ouvrages littéraires. Il avait entrepris une *Histoire générale de l'Architecture, ou Comparaison des Monumens de tous les âges chez les différens peuples ;* ce travail immense, fruit de longues études, devait former au moins trente volumes, et eut été peut-être l'ouvrage le plus propre à répandre les connaissance de l'art ; malheureusement il est resté manuscrit et incomplet : l'auteur en avait donné, antérieurement, un apperçu dans un ouvrage peu étendu qu'il avait rédigé pour servir de texte aux planches du *Parallèle des Edifices anciens et modernes*, par M. Durand, professeur d'architecture de l'Ecole Polytechnique.

Legrand a fourni la *Nomenclature des Antiquités de la France*, publiée par M. Clérisseau, son beau-père ; une traduction nouvelle du *Songe de Polyphile ;* le texte d'un recueil de monumens d'architecture grecque, publié sous le titre de *Galerie Antique ;* celui de la *Description de Paris et de ses Edifices*, etc.

## MASSON, SCULPTEUR.

François Masson, né en 1745, dans un petit bourg de Normandie (la Vieille Lyre, département de l'Eure), passa les premières années de sa jeunesse dans les travaux de la campagne. A dix-sept ans, il était encore étranger aux productions des arts, lorsqu'un bénédictin d'une petite ville voisine lui donna quelques leçons de dessin, et découvrant en lui des dispositions extraordinaires, engagea la famille de son jeune élève à lui procurer un maître plus capable que lui de développer le germe de ses talens. Masson fut placé à Pontaudemer, chez M. Cousin, sculpteur, élève de Nicolas Coustou, et ce fut là que son goût pour la sculpture fut irrévocablement fixé. Ses progrès furent rapides, et ses premiers essais furent encouragés. Présenté à Guillaume Coustou, le dernier des sculpteurs de ce nom, sous les auspices du maréchal de Broglie, et de l'évêque de Noyon, son frère, dont Masson avait obtenu la bienveillance, il fut admis au nombre des élèves de cet artiste, et suivit à Paris ses leçons et celles de l'académie. Après quatre ans d'étude, Masson fut jugé digne d'être choisi pour l'exécution d'un monument sur la place publique de Noyon : c'est une fontaine ornée de quatre caryatides et de trois figures. Le digne évêque qui lui avait confié ce travail en paya généreusement le prix en envoyant l'artiste à Rome, et l'y entretenant pendant cinq ans. Ce temps précieux fut employé à des études assidues et fructueuses.

A son retour, Masson obtint, par la protection du maréchal de Broglie, gouverneur de Metz, les sculp-

tures du palais du gouvernement dans cette ville. Elles consistaient en bas-reliefs de 42 pieds de longueur, en figures colossales et en trophées de la plus forte proportion. Masson joignait à la facilité des conceptions une exécution rapide. Six années suffirent pour terminer cette grande entreprise, dont le succès lui mérita les suffrages les plus flatteurs.

Il venait de se fixer à Paris lorsque les approches de la révolution paralysèrent les travaux des artistes et spécialement ceux des sculpteurs. Le portrait fut presque sa seule ressource; mais il acquit dans ce genre une sureté d'exécution qui le fit rechercher. On lui doit un grand nombre de bustes des personnages les plus marquans de l'assemblée constituante, et d'autres hommes qui, depuis, par leurs talens, sont parvenus aux premières places de l'armée ou du gouvernement. Il fit, pour la décoration du Panthéon, un groupe allégorique, le Dévouement à la Patrie, dont le modèle est encore placé sous le péristyle de cet édifice, et quelque temps après, par ordre du corps-législatif, un groupe de cinq figures, à la gloire de J.-J. Rousseau. On le voit au palais du sénat; ces deux morceaux n'ont point reçu leur exécution en marbre. Le corps-législatif lui demanda les statues de Périclès et de Cicéron. On lui doit encore les sculptures qui ornent le tombeau du maréchal de Vauban, dans l'église des Invalides. Mais son principal ouvrage est une statue en marbre, représentant Flore ou la Jeunesse. Masson terminait la statue en marbre du général Caffarelli, lorsque les fréquentes atteintes d'une maladie longue et douloureuse, le conduisirent au tombeau, le 8 décembre 1807.

# ROBERT, PEINTRE.



Hubert Robert, né à Paris, vers 1733, alla, jeune encore, à Rome, et y passa plusieurs années. A l'exemple de Jean-Paul Panini, son maître, il choisit pour objet de ses études les restes des édifices de cette ancienne capitale du monde. Infatigable dans le travail, doué d'une facilité prodigieuse et d'une constitution robuste, il avait reçu de la nature tout ce qui peut promettre à un artiste l'avantage de produire sans peine une longue suite de tableaux, enfin une vieillesse exempte d'infirmités : Robert a joui pleinement de ce bonheur : la peinture ne fut pour lui qu'un amusement nécessaire ; ses innombrables ouvrages sont répandus dans tous les cabinets, dans tous les porte-feuilles ; il conserva jusqu'au dernier moment toutes ses facultés intellectuelles. La mort l'a surpris le pinceau à la main, dans sa soixante-quatorzième année. Frappé d'une attaque d'apoplexie, comme d'un coup de foudre, il n'a pas senti qu'il cessait de vivre.

Pendant son séjour en Italie, Robert mit à contribution tout ce que l'antique architecture a créé de plus grand et de plus merveilleux, tout ce que l'art et la nature offrent de plus pittoresque. Cette immense moisson d'études et de souvenirs recueillis dans sa jeunesse, devint un fond inépuisable pour l'âge mûr. Il en a reproduit les richesses sous mille formes différentes dans les tableaux sortis de sa main.

Robert est le premier peintre de l'école française qui se soit appliqué à rendre d'une manière exacte les ruines des anciens monumens, et nul autre ne l'a égalé dans la vivacité du travail. Mais trop pressé de jouir,

et d'obtenir une réputation précoce, il ne chercha point à réprimer ce besoin ambitieux de montrer chaque jour un nouvel ouvrage, et ne put s'attacher à terminer difficilement quelques-uns de ceux qu'il avait créés sans peine. Robert est d'autant moins excusable de s'être abandonné a la fougue de sa verve et de son pinceau, qu'il a laissé quelques tableaux soignés, infiniment supérieurs aux autres, et qui prouvent que son talent n'était pas aussi superficiel qu'il a donné lieu de le croire. En effet, à bien considérer ses ouvrages, on y trouve en général des idées neuves, un choix agréable de lignes grandioses et pittoresques, un effet piquant, un ton local juste, fin et varié. Quant à son paysage, quoique les masses en soient larges et bien entendues, il n'est le plus souvent que l'accessoire de ses compositions : ses figures en sont la partie la plus faible, et dans ce genre il ne s'est guère élevé au-dessus des croquis de Boucher, dont il rappelle les caractères, le dessin et la touche.

Au plus fort de la tourmente révolutionnaire, Robert fut proscrit et privé de sa liberté; mais l'attente du sort le plus affreux ne put lui ôter l'amour irrésistible de ses occupations accoutumées. Privé de la plupart des objets nécessaires à l'exercice de son art, il sut y approprier ceux de l'usage le plus commun (1), et éloigner par un travail assidu l'image des dangers dont il était environné.

Reçu, en 1767, membre de l'Accadémie royale de peinture et sculpture, dont il fut depuis conseiller, il est mort dans sa soixante-quinzième année, le 14 août 1808.

(1) Il a peint, dans sa prison, plusieurs tableaux à l'huile sur des assiettes.

# WILLE, GRAVEUR.



Jean-Georges Wille, graveur, né en 1715, à Gisen, en Wétéravie, quitta l'Allemagne, jeune encore, et vint s'établir à Paris; c'est là qu'il se perfectionna dans l'art de la gravure, qu'il fournit et termina sa longue et honorable carrière, aussi la France qu'il a enrichie des plus belles productions de son talent, le place au nombre de ses artistes. Il étudia particulièrement la manière de Goltzius et de Sadeler et parut préférer la hardiesse du burin à la correction des formes et à la noblesse des caractères. Mais s'il eût appliqué à des compositions plus élevées, plus énergiques, cette perfection mécanique qui l'a rendu si célèbre, peut-être eût-il imprimé à ses ouvrages cette excessive pureté de travail qui refroidit les grandes compositions. Il fit donc preuve de jugement en se bornant aux scènes familières et aux sujets les plus simples; il posséda l'art de faire passer dans ses estampes la touche veloutée et finie de ses originaux: la gravure des *Musiciens ambulans* eût suffi seule pour le placer au rang des premiers graveurs de son siècle. Un de ses plus beaux titres de gloire est d'avoir eu pour élève M. Bervic et de lui avoir transmis, non seulement, cette coupe brillante et hardie que les connaisseurs ne se lassent pas d'admirer, mais encore l'art de varier les travaux de son burin et de les lier par l'entente harmonieuse du clair obscur. M. Bervic a su joindre à ces rares qualités un dessin plus savant, une touche plus fine et un meilleur style. On cite comme les principaux ouvrages de Wille, le *portrait du maréchal de Saxe*, qui fut l'un de ses premiers essais, la *Ménagère Hollandaise*,

et la *Dévideuse* d'après Gérard-Douw ; la *Mort de Cléopâtre*, et le *petit Physicien*, d'après Netcher; le *portrait de S.-Florentin*, celui du *grand Fréderic ; l'Instruction paternelle*, d'après Therburg; le *Concert de famille*, d'après Scalken, etc. Ces belles estampes sont trop connues pour qu'il soit nécessaire de rappeler ici ce qui les rend remarquables chacune en particulier.

Wille fut conseiller de l'Académie de peinture, et associé correspondant de plusieurs sociétés savantes de l'Europe. Il est mort à Paris dans le courant d'avril 1808, âgé de 93 ans. Il a laissé un fils, élève de Greuze, et membre de l'ancienne académie de peinture.

*Fin des Notices.*

# OBSERVATIONS

## SOMMAIRES ET PRÉLIMINAIRES

*Sur le Salon de* 1808 *et sur le choix des sujets et l'explication des planches.*

---

Le salon n'avait jamais été aussi riche ni aussi bien ordonné : l'école vivante ne s'était point encore montrée avec cet éclat d'autant plus glorieux qu'il rejaillit sur un plus grand nombre d'artistes. Le talent n'est plus concentré, comme dans quelques-unes des expositions passées, sur un ou deux peintres qui partageant exclusivement le tribut d'estime et d'admiration que le public se plaît à payer au plus habile, semblaient tenir d'une main inébranlable le sceptre de la peinture. Mais depuis qu'une réunion nombreuse d'artistes reportent visiblement les arts du dessin vers un état de splendeur digne des beaux siècles, on a vu l'élite d'entre eux obtenir tour-à-tour les premiers suffrages. Ne voit - on pas même, à chaque exposition publique, s'élever quelques peintres dont le succès passe les espérances qu'on avait conçues de leurs premiers ouvrages ?

Captivant tout-à-coup l'attention générale, ne semblent-ils pas devoir faire oublier ceux qui les ont devancés dans la carrière, et qu'ils ne prévoyaient pas devoir jamais égaler ?

Mais cette variation des succès contribue essentiellement au progrès de l'art et au bonheur des artistes. Elle inspire aux plus timides une heureuse confiance dans leurs propres forces ; elle en avertit quelques-uns de ne pas trop se fier à leurs avantages; elle laisse à d'autres l'espoir de ressaisir la palme qu'ils se sont laissé enlever. Elle console l'amour propre de ceux qui dans leurs beaux jours, ont joui d'une gloire trop tôt évanouie; enfin elle est pour tous un motif nécessaire de modestie et d'émulation.

Le catalogue de l'exposition de 1808 contient 864 numéros, dont quelques-uns indiquent plusieurs objets ensemble ; d'où il résulte que le Salon en contient plus de mille de tous genres. Les trois quarts au moins sont du ressort de la peinture. Le reste se partage entre la sculpture, la gravure et l'architecture. Les productions de celle-ci forment le plus petit nombre.

La classe des portraits est la plus considérable. Viennent ensuite les paysages et tableaux de genre. La classe des tableaux d'his-

toire, la moins nombreuse des trois, est cependant la plus apparente, à cause de la dimension des objets dont elle se compose.

On trouve dans le Catalogue une liste de 410 artistes exposans : on y remarque 50 dames ; quelques-unes d'entre elles ont produit des ouvrages dont s'honorerait l'homme le plus fier de son sexe.

En annonçant un choix d'ouvrages extraits du Salon, nous avons senti l'impossibilité de réunir dans un seul volume, tous ceux qui méritent d'être publiés ; mais forcés de n'en admettre qu'un certain nombre, nous avons, autant que possible, varié les genres et étendu la liste des artistes cités. Dans tous le cas, nous croyons être à l'abri d'un reproche très-grave, tel que celui d'avoir omis quelque morceau capital, ou d'avoir présenté à nos lecteurs quelque ouvrage indigne de leur attention : nous avons cherché à concilier l'intérêt de l'art et les convenances particulières.

Comme il sera également fait mention des ouvrages dont on n'aura pas donné la gravure, le lecteur éloigné de Paris puisera dans notre recueil, une connaissance assez étendue de l'état actuel des beaux arts en France, pour s'en former une idée exempte de prévention.

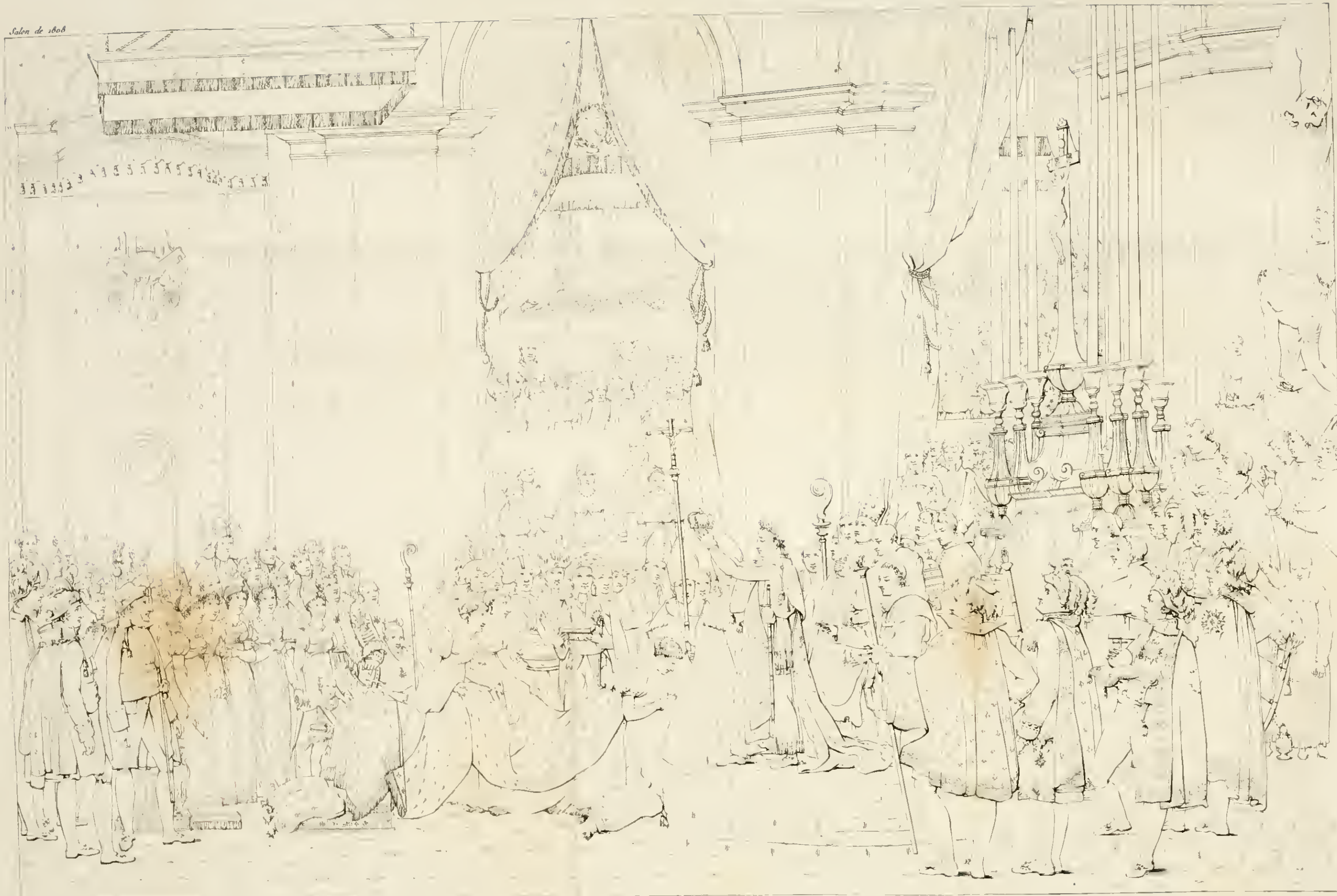
Les planches de ce volume ne seront point

accompagnées de longues dissertations ; elles seraient inutiles. La plus légère esquisse donne une idée plus prompte et plus juste de la description d'un sujet, que ne feraient plusieurs pages de discours. Si les écrivains qui ont parlé des chefs-d'œuvre des peintres célèbres avaient pu s'aider d'un trait gravé, ils auraient été beaucoup plus concis dans leurs descriptions. Quant aux jugemens qu'ils ont portés sur les productions de l'art, ils n'ont le plus souvent parlé que des ouvrages dont les auteurs n'existaient plus, et n'ont fait que reproduire des opinions confirmées par le temps. La circonstance où nous nous trouvons est tout-à-fait différente. Nous ne nous exposerons donc point à blesser la sensibilité ni même la modestie d'artistes recommandables dont nous considérons également les talens et la personne. Nous nous restreindrons, en quelque sorte, à l'explication des sujets. Non contens de nous abstenir de toute observation qui pourrait offenser, nous ne serons pas moins réservés sur les éloges, et dans l'un et l'autre cas l'opinion publique sera toujours notre règle.

# PLANCHES DE LA I$^{re}$ PARTIE,

AVEC L'EXPLICATION.

Salon de 1808



David pinx.

Le Bas sc.



*Planche première, deuxième, troisième et quatrième. — Le Couronnement ; Tableau par* M. David, *premier peintre de l'Empereur.*

Le Couronnement : telle est la dénomination de ce tableau, donnée par l'auteur. En le produisant sous ce titre indéterminé, M. David marque l'intention d'offrir dans une action unique les deux principales circonstances de cette cérémonie mémorable. Il a choisi le moment où S. M l'Empereur et Roi, venant de poser lui-même sur son front les deux couronnes, en reprend une, et se dispose à la placer sur la tête de son auguste épouse.

La brillante réunion des princes autour du chef de l'empire, celle des puissances de l'Eglise, une scène silencieuse, où se déploient dans tout leur éclat la pompe du culte religieux et la majesté du trône : quel magnifique tableau s'offre à la pensée! Pour l'art, quelle tâche honorable et difficile! Il n'est personne qui n'ait senti combien un travail de cette importance doit imposer de soins et d'efforts au talent même le plus exercé ; disons plus, il n'est aucun artiste qui, en pareille circonstance, ayant à lutter contre deux peintres réputés inimitables, Paul Véronèse et Rubens, ne doive s'attendre à trouver des juges sévères, ou peut-être prévenus.

Ce tableau, exposé pour la seconde fois au Salon du Louvre, excite toujours l'intérêt du public. Pour faciliter l'intelligence de la gravure, et pour éviter toute méprise dans l'indication des personnages, nous

copions littéralement une notice publiée lors de la première exposition du tableau.

« Les deux figures principales en occupent le centre. « L'Empereur est debout sur une des marches de « l'autel ; il est revêtu d'une longue tunique de sa- « tin blanc et d'un grand manteau de velours cra- « moisi, parsemé d'abeilles d'or. Il a les bras éle- « vés, et tient la couronne qu'il va poser sur la tête « de l'Impératrice, qui est à genoux sur un carreau « de velours violet. Elle est vêtue de blanc, et son « manteau cramoisi, parsemé d'abeilles, est soutenu « par mesdames de la Rochefoucault et de la Valette. « Ces dames sont vêtues de blanc.

« Derrière l'Empereur est le Pape, assis dans un « fauteuil : il a une soutane rouge et un camail doublé « d'hermine. A sa droite est le cardinal légat Caprara ; « à côté de lui est le cardinal Braschi. Il est debout, « la mitre sur la tête, revêtu d'une chape dorée ; « il a les mains jointes. Près de lui on aperçoit un « évêque grec, portant une longue barbe ; à côté de « ce dernier, un prêtre tenant une crosse d'or.

« Du même côté de l'évêque grec sont : l'amiral « Gravina, décoré de son cordon ; derrière lui l'am- « bassadeur des États-Unis ; plus bas M. de Mares- « chalchi ; derrière lui l'ambassadeur de la Porte, « coiffé de son turban ; devant lui, à sa gauche, M. de « Cobenzel, ambassadeur d'Autriche.

« L'archi-trésorier est placé à la gauche du Pape. « Il est coiffé à la Henri IV, et porte un manteau « violet brodé en or. Il tient un bâton surmonté de « l'aigle impériale. A côté de lui, se trouve l'archi- « chancelier, dans le même costume ; il porte la main

« de justice. Derrière lui, le prince de Neuchâtel, « habillé de la même manière, porte sur un coussin « une globe surmonté d'une croix.

« Sur la même ligne est le prince de Bénévent, « coiffé d'un chapeau à la Henri IV, et portant un « manteau décoré du grand ordre de la Légion-d'hon- « neur. A sa droite est le vice-roi d'Italie, appuyé « sur son sabre. On voit près de lui le grand-écuyer, « portant une plume blanche à sa coiffure; près de « ce dernier, le prince de Ponte-Corvo; en avant « de ce prince, le cardinal Fesch, ayant un prêtre « à ses côtés. Derrière ce groupe sont des prêtres « italiens, dont l'un porte un vase, et plus bas deux « enfans de chœur portant l'encensoir.

« On voit, au milieu du tableau, un évêque qui « porte la croix; il est mitré et en chape. A sa droite « est le grand-duc de Berg (1) portant un coussin de « velours, sur lequel était la couronne que S. M. va « poser sur la tête de son auguste épouse. A sa droite, « et derrière lui, sont le maréchal Serrurier, le maré- « chal Moncey, le maréchal Bessières, et le grand- « maître des cérémonies, coiffés à la Henri IV. A la « gauche du grand-duc de Berg, le général sénateur « d'Harville, le trésorier-général de la maison de S. M.

« L'archevêque de Paris est assis, et accompagné de « ses deux vicaires-généraux. Derrière eux est le « général Junot, appuyé sur son sabre; devant lui, « la reine de Naples; à côté d'elle, la reine de Hol-

(1) Aujourd'hui roi de Naples. On a désigné dans cette notice les illustres personnages avec les titres qu'ils avaient à l'époque de l'exposition du tableau.

« lande, tenant son fils par la main; la princesse
« Bacciochi, la princesse Borghèse, la grande-du-
« chesse de Berg, le roi de Naples et le roi de Hol-
« lande. Derrière les frères de S. M. sont le maréchal
« Lefèvre, le maréchal Kellermann, le maréchal
« Pérignon; plus haut sont les chambellans.

« Au-dessus des reines de Naples et de Hollande,
« on voit le grand-maréchal du palais Duroc; à sa
« gauche, et au milieu des chambellans, est le préfet
« du palais impérial.

« Au milieu, on aperçoit trois tribunes : Madame,
« mère de l'Empereur, occupe la première, ayant à
« sa droite madame la maréchale Soult, et à sa gauche
« madame de Fontanges; derrière elle, M. de Cossé-
« Brissac; à côté de lui, M. de la Ville. Derrière ma-
« dame la maréchale Soult est M. de Beaumont.

« La seconde tribune est occupée par plusieurs
« hommes célèbres dans les sciences et dans les arts :
« l'auteur du tableau s'y est représenté debout, des-
« sinant sur des tablettes.

« Dans la troisième tribune, et dans celle qu'on
« aperçoit au-dessus de l'autel, sont différentes per-
« sonnes du public qui y ont été admises. »

Le tableau a trente pieds de large sur dix-neuf pieds de haut.

Quoique le format de ce volume ne nous ait pas permis d'étendre la dimension de la gravure du *Couronnement* au-delà d'une planche quadruple, les figures principales y sont d'une assez grande proportion pour qu'on puisse en saisir l'ensemble et le dessin. On a eu soin d'en tenir le trait léger, afin de conserver la finesse des détails. Ceux qui ont vu le tableau retrou-

veront dans cette gravure la ressemblance et le caractère des personnages les plus apparens.

M. David a exposé au salon deux autres tableaux : le premier est le portrait en pied de S. M. l'Empereur et Roi : il est debout près de son trône, revêtu du manteau impérial, tenant son sceptre de la main droite, et un globe dans la main gauche.

Le second est le tableau des *Sabines*, que le public a eu long-temps la faculté de voir dans l'atelier de l'artiste, mais qui n'avait point encore été exposé au Salon.

Nous nous proposons de revenir sur l'examen des trois tableaux cités dans cet article.

*Planche cinquième. — Portrait équestre de S. M. le Roi de Westphalie, par* M. Gros.

C'est à tort qu'on voudrait faire une classe particulière des peintres de portraits ; ceux qui se sont le plus distingués dans ce genre étaient de grands peintres d'histoire. Il suffit d'en citer quelques-uns, tels que Raphaël, le Titien, Rubens et Vandick. La plupart des sujets historiques qu'on remarque à l'exposition actuelle ne seraient donc que des portraits mis en action ? cependant ils ont tous été confiés à des artistes habituellement occupés de compositions du plus haut style.

Si l'histoire moderne n'offre pas aux peintres savans dans l'étude du nu l'occasion de se faire valoir avec autant d'avantage que dans les sujets poétiques ou héroïques, ils ne laissent pas de leur présenter des difficultés d'un autre genre, dont ils doivent être glorieux de triompher : telles que la ressemblance, la simplicité des attitudes, dont ils ne sauraient s'écarter sans risquer d'outrer la nature, la fidélité du costume, enfin la représentation de ce superbe animal, ami de l'homme, et fidèle compagnon de ses travaux guerriers. Le tableau dont nous donnons ici le trait en est la preuve.

Le portrait du Roi de Westphalie est universellement admiré au Salon. La figure, noblement posée, a beaucoup de grace et d'élégance. La tête ne laisse rien à desirer pour la ressemblance et pour la beauté du coloris. L'habit et le manteau blancs, ornés de broderies, sont parfaitement rendus. Le cheval est aussi bien peint que dessiné ; et le paysage, touché d'un pinceau large et facile, relève harmonieusement l'éclat des objets principaux.



*Gros pinx.t* *E. Lingée sc.*



Meynier pinx.t C. Normand sc.


8

*Planche sixième, septième et huitième. — Les Soldats du 76e de ligne retrouvant leurs drapeaux dans l'arsenal d'Inspruck, les reçoivent des mains de leur général M. le maréchal d'Empire Ney, commandant le* 6e *corps de la Grande-Armée.*

Si quelques peintres d'histoire avaient à craindre de se voir resserrés dans les limites d'un programme qui ne leur offre que des personnages vêtus d'habits uniformes et monotones, dont la coupe ne présente aucuns plis, aucuns mouvemens pittoresques, assurément M. Meynier serait de ce nombre. On sait que ce savant peintre s'est particulièrement attaché à l'étude des formes antiques; et les tableaux qu'il a exposés précédemment ont toujours été cités pour la grace et la pureté des contours, pour la poésie du style et le grandiose des draperies. Les amateurs se rappellent avec plaisir ses deux belles figures académiques de Milon de Crotone et d'Androclès, celles d'Apollon et des Muses, l'Amour pleurant Psyché, enfin le charmant tableau des Adieux de Télémaque et d'Eucharis (1), tous ouvrages rendus avec un rare talent. Un des derniers ouvrages de M. Meynier est le plafond qu'il a peint dans la seconde salle du Musée des Antiques; on y trouve, comme dans les précédens, un grand goût de composition, un pinceau magistral.

Pour mieux faire sentir la disposition du tableau dont

(1) La plupart de ces tableaux ont été gravés et insérés dans les *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts.*

la planche ci-jointe offre le trait, il est convenable d'en rappeler le sujet.

« Le 76e de ligne avait perdu trois drapeaux dans « les Grisons; cette perte était depuis long-temps le « motif d'une affliction profonde. Ces braves savaient « que l'Europe n'avait point oublié leur malheur, « quoiqu'on ne pût en accuser leur courage. Ces dra- « peaux, sujet d'un si noble regret, se sont trouvés « dans l'arsenal d'Inspruck. Un officier les a reconnus, « tous les soldats sont arrivés aussitôt. Lorsque le « maréchal Ney les leur a rendus, des larmes cou- « laient des yeux de tous les vieux soldats, les jeunes « conscrits étaient fiers d'avoir servi à reprendre les « enseignes enlevées à leurs aînés. S. M. l'Empereur a « ordonné que cette scène touchante fût consacrée « par un tableau. »

Le changement de style n'a point influé sur les riches moyens de M. Meynier : son tableau, l'un des meilleurs de cette belle suite (1), commandée par S. M. l'Empereur, se distingue par la netteté de la composition et des plans, par l'expression animée des personnages, la vigueur du ton, et l'habileté avec laquelle l'artiste à su détacher du fond un aussi grand nombre de figures, toutes vêtues de la couleur la moins propre à refléter la lumière.

(1) Tableaux de la Campagne de 1805.



Gerard pinx.t E. Lingée sc.

*Planche neuvième. — Les Trois Ages; Tableau par* M. Gérard.

L'artiste a pris pour sujet cette maxime orientale : « Dans le voyage de la vie, la femme est le guide, » le charme et le soutien de l'homme. » Il paraît n'avoir eu d'autre but, dans ce tableau d'un repos parfait, que de montrer un pinceau habile à saisir tous les modes, à représenter la figure humaine sous les formes les plus intéressantes et les plus variées.

Une famille, dont l'état paraît également éloigné de la pauvreté et de la richesse, se repose des fatigues d'un voyage, dans un vallon où tout respire la fraîcheur du printemps. Cette jeune femme, dont les traits gracieux annoncent la candeur, est assise entre son père et son époux, ses mains sont appuyés sur tous deux, et elle tient sur ses genoux un enfant endormi. Le jeune homme assis près d'elle sur un fragment de piédestal, la contemple avec un sentiment de satisfaction pure, et lui presse doucement la main; le vieillard, assis près de sa fille et appuyé sur ses genoux, paraît occupé de pensées profondes, il est enveloppé dans un ample manteau, et a près de lui son bâton. L'habillement du jeune homme est rouge, celui du vieillard est d'un gris violâtre; la femme est vêtue d'une tunique blanche et d'un manteau jaune. Le fond du paysage rappelle ces beaux sites de l'heureuse Arcadie, vantés par les poètes.

Ce tableau est d'autant plus précieux pour le public, que M. Gérard a fait peu de morceaux de ce genre, et

que depuis très-long-temps il n'a rien exposé au salon. L'empressement des riches amateurs à se procurer des portraits de sa main lui laisse peu de loisir pour s'occuper d'autres ouvrages

La manière dont M. Gérard a traité son tableau des Trois Ages est à la hauteur du sujet. Il voulait peindre des personnages du siècle pastoral : préférant les formes naïves aux formes purement idéales, il les a puisées dans la simple mais belle nature : un tel guide ne peut jamais égarer. Les carnations offrent ce ton argentin, cette touche brillante et finie, qui caractérisent toutes les productions de l'artiste. Le paysage dont les masses sont soutenues par un ton ferme, est dans la manière du Poussin, et ne serait pas désavoué par ce grand maître.

M. Gérard a exposé plusieurs portraits en pied de la famille impériale, faits pour ajouter à sa réputation. Nous les ferons connaître dans la seconde partie de ce volume. On avait annoncé un tableau de la bataille d'Austerlitz, par M. Gérard ; le public attendait avec impatience ce tableau d'un style où l'artiste ne s'est point encore exercé ; il n'a pu être terminé pour l'époque du salon. Des portraits faits par ordre supérieur sont cause de ce retard.



Girodet pinx.t E. Lingée sc.

*Planche dixième. — Le Printemps; Tableau par* M. Girodet.

Le sujet des Saisons, si bien fait pour inspirer les poètes et les artistes, a été traité d'une manière neuve par M. Girodet. Chaque Saison est représentée par une figure allégorique dans le genre d'effet simple des peintures antiques d'Herculanum. Cette suite, formée de quatre tableaux, a été peinte en l'an 10 pour S. M. le roi d'Espagne. On en verra ici le trait gravé, avec d'autant plus de plaisir que ces tableaux n'ont point été exposés, et ne sont pas connus du public. M. Noël, dans une édition nouvelle de son Dictionnaire mythologique, en a donné une description très-élégante, dont nous rappelons ici les principaux traits.

« L'ame de la nature, l'aimable déesse du printemps balancée sur l'aile des zéphyrs, descend du haut des cieux épurés par son haleine. Une gaze verdoyante badine autour de son beau corps, et en carresse amoureusement les contours arrondis. Une de ses mains voltige sur la lyre de Cupidon, l'autre armée d'une de ses flèches en effleure légèrement les cordes. Aux doux accords de l'harmonie créatrice, deux ames, l'une par l'autre attirées, se rapprochent et s'unissent.

« A l'ombre des plis de la robe flottante de la déesse, deux blanches tourterelles, émues par les sons de la lyre, se prodiguent de doux baisers. La fille de Vénus incline sa belle tête, où mille fleurs variées s'épanouissent et se renouvellent sans cesse; elles lui tiennent lieu de tresses ondoyantes; elles forment seules son brillant diadême et sa coiffure.

*Planche onzième.* — *L'Été ; Tableau, par* M. Girodet.

« Le brûlant fils du Soleil, le radieux Été règne à « son tour. Ses regards majestueux et doux s'abaissent « vers la terre. Il vient perfectionner l'ouvrage du « Printemps. Sa tête et sa poitrine robuste, siége « des principes ignés, en lancent de tous côtés les « émanations. Des jets de flammes forment sa bril- « lante chevelure. D'une main, il retient près de lui « le Syrius, qui souffle de ses naseaux ses exhalai- « sons malignes ; de l'autre, il verse abondamment « l'urne des eaux fécondantes. Du mélange des deux « principes, le chaud et l'humide, il compose les « nuages orageux : il les foule de son pied puissant, « et les abaisse vers la terre. La foudre et la grêle « s'en échappent, et avec elles, la pluie bienfaisante « dont la douce fraîcheur pénètre et réjouit le sein « de la terre altérée. Mais l'orage est près de se dis- « siper : déja dans une région presque dégagée de « vapeurs, brille à l'œil consolé l'éclatante écharpe « d'Iris. Le vêtement de l'Été se peint de la verdure « la plus vive. Du sein de ses plis ondoyans, il laisse « échapper libéralement les moissons dorées, douce « récompense dont il paie avec usure les sueurs du « laboureur infatigable. »



*Girodet pinx.t* *F. Lingée sc.*



Girodet pinx.t E. Lingée sc.

*Planche douzième. — L'Automne ; Tableau par* M. Girodet.

« Le riche Automne, personnifié sous les traits d'une « déité, vient enfin accomplir les promesses du Prin- « temps. La déesse incline son visage vermeil, et sou- « riant à la Terre, qu'elle regarde avec une complai- « sance maternelle, elle partage la joie et le bonheur « qu'elle lui procure. De sa main droite elle secoue « sa chevelure dorée, d'où s'échappe une pluie inta- « rissable de mille fruits divers. De la gauche, elle « presse avec amour sa mamelle féconde, et en fait « jaillir une liqueur douce et vermeille, dont les heu- « reux enfans de Cybèle seront bientôt abreuvés. Son « vêtement se colore du verd brillant de l'Eté, où « s'entremêlent cependant quelques-unes des teintes « flétries dont l'Hiver, qui doit lui succéder bientôt, « vient attrister la nature; une écharpe légère dont « la couleur rappelle la tendre verdure du printemps, « entoure ses reins, et se balance mollement, gonflé « par les zéphyrs. De ses pieds nus, colorés du ver- « millon des roses, et qu'un léger brouillard environne, « elle foule la pourpre et l'or des raisins. Cette fille « de l'Eté prépare elle-même la liqueur bienfai- « sante de Bacchus. L'Automne procure encore à « l'homme avide de jouissances les richesses et les « plaisirs de la chasse. C'est en vain que la perdrix « et le lièvre timide cherchent à éluder, sous les plis « de sa robe, les poursuites de leur agile ennemi ; « bientôt obligés de fuir, ils deviennent la proie du « chasseur. »

*Planche treizième.* — *L'Hiver ; Tableau, par* M. Girodet.

« L'Hiver paraît le dernier, et vient fermer le cercle « de l'année ; il renverse à ses pieds le flambeau d'où « émane la chaleur créatrice, et en comprime les feux « sans les éteindre. De l'urne de bronze qu'il tient « sous ses bras, il laisse échapper les trésors de la « gelée, et presse du pied les flocons amoncelés de la « neige éclatante. Bientôt ils se divisent, se répan- « dent en tournoyant sur la terre affligée, et l'enve- « loppent d'un immense vêtement de deuil. Des oi- « seaux aquatiques fendent d'un vol rapide l'atmo- « sphère glaciale. Le tyran de l'année est vêtu d'un « manteau où s'imprime la morne couleur dont il « flétrit la végétation. Ce manteau lui sert d'orne- « ment et lui ceint à peine les épaules. Ses bras « robustes, ses cuisses et ses jambes nerveuses et à « découvert, décèlent sa force indomptable. Ses che- « veux, sa barbe et ses sourcils, semblables aux pics « des éternelles glaces des Alpes ou des Pyrénées, « hérissent son aspect farouche. Les brouillards et « les noirs orages s'engendrent de sa tête menaçante ; « ils siégent sur son front tristement baissé vers la « terre, qu'il glace de ses sombres regards..... »

M. Girodet ferait une chose agréable aux amateurs, en reproduisant ces quatre tableaux, perdus pour la France, mais dont il a conservé les esquisses peintes et les études. Ils sont pleins d'imagination et de poésie, précieux pour la grace et la correction du dessin, la fermeté du coloris, et la finesse de l'exécution. Ils sont de proportion demi-nature.



Girodet pinx.t E. Lingée sc.



*Gautherot pinx t* *E. Lingee sc*



*Planche quatorzième, quinzième et seizième.* — *Allocution, tableau par* M. Gautherot.

« Le 12 octobre 1805, le deuxième corps de la
« Grande-Armée, commandé par le général Marmont,
« se mit en marche forcée pour prendre position sur
« les hauteurs d'Illersheim, l'Empereur était près du
« pont de Lech ( à Augsbourg ), lorsque ce corps dé-
« filait. Il fait former en cercle chaque régiment, il
« leur parle de la situation de l'ennemi, de l'immi-
« nence d'une grande bataille, et de la confiance qu'il
« avait en leur bravoure. Pendant qu'il les haranguait,
« il faisait un temps affreux. La troupe éprouvait un
« froid très-vif, mais en écoutant sa majesté, elle ou-
« bliait ses fatigues et n'aspirait qu'à combattre. »

Tel est le programme de ce tableau, faisant suite à ceux de la campagne de 1805. Au centre d'une scène nombreuse où tout respire l'enthousiasme militaire, l'Empereur monté sur un cheval blanc, harangue ses soldats et leur indique, par un mouvement de la main droite, l'endroit vers lequel ils doivent marcher; tout près de S. M. est le maréchal Bessières tenant en main le bâton de commandant, il est monté sur un cheval noir, et paraît écouter avec attention le discours de l'Empereur. Plus loin, monté sur un cheval isabelle qui s'élance en avant, est le général Marmont, jetant sur cette partie de l'armée qui est à sa gauche, un regard de satisfaction. L'expression animée des soldats qui entourent l'Empereur est le garant du serment qu'ils font de le suivre au chemin de la victoire.

M. Gautherot exposa pour la première fois au salon,

il y a quelques années un tableau de Pyrame et Thysbé, qui fit concevoir sur son talent d'heureuses espérances. Il a, depuis ce temps, produit un tableau (le Convoi d'Atala), cité avec éloge, et dont le trait gravé, a été inséré dans notre recueil des *Annales du Musée.* Celui qu'il présente cette année au Public lui a mérité de nouveaux suffrages. Ses figures sont bien dessinées, la masse de sa composition est très-simple, et il semble avoir pris plaisir à en soigner les détails. Les habits des soldats, leurs bonnets, leurs armes, et généralement tous les accessoires, sont rendus avec beaucoup de vérité. Ces objets se détachent bien les uns des autres, malgré l'espèce de confusion qui devrait résulter de l'amoncèlement des groupes. Le ciel est nébuleux. Le terrain ainsi que le fonds qui donnent une vue très-exacte de la ville d'Augsbourg en Bavière, sont couverts de neige. Le lointain est vaporeux, et fait ressortir les figures.



Le Mire inv.t E. Lingée sc.

*Planche dix-septième. — Un Berger ; Modèle en plâtre, par* M. Lemire, *père.*

Ce jeune berger, debout, appuyé contre un arbre, paraît méditer un air champêtre. Près de lui se trouvent une crosse et une coupe, prix remportés dans un combat de flûte. L'artiste, inspiré par ce vers de Virgile :

*Sylvestrem tenui musam meditaris avenâ*,

a voulu exprimer l'heureux loisir d'un berger de l'âge d'or.

M. Lemire, que sa modestie a tenu juqu'à ce jour éloigné des expositions publiques, vient de montrer un ouvrage qui fait regretter qu'il ne s'y soit pas présenté plutôt; mais son talent déja connu de la plupart des artistes, était justement apprécié. On pourrait citer de M. Lemire plusieurs groupes et figures qu'il a modelés en porcelaine dans une dimension peu ordinaire. Il y en a dont la proportion est au-dessus de demi-nature; objet curieux et d'une exécution toujours difficile et incertaine, à cause de la fragilité de la matière.

Le modèle en plâtre dont nous donnons ici le trait est de grandeur naturelle; la pose en est bien saisie et d'une aimable naïveté. Le caractère de tête est doux et gracieux. Les formes en général sont prises dans la nature. L'artiste n'a voulu figurer ni un dieu, ni un héros, mais un berger. A la vérité, ce n'est point un berger de nos champs, c'est un pasteur de l'heureuse Arcadie.

*Planche dix-huitième. — Mort de Domitien ; tableau par* M. Lemire , aîné.

Domitien se disposait à aller prendre le bain, lorsqu'on vint lui dire qu'Etienne, affranchi et intendant de Domitia, demandait à lui parler pour une affaire qui ne souffrait point de délai. Domitien ayant ordonné que tout le monde se retirât, entra dans sa chambre et fit appeler Etienne, qui depuis plusieurs jours portait son bras grauche en écharpe comme s'il y eût eu quelque mal, mais afin de pouvoir cacher un poignard sans donner de soupçon. Il dit à Domitien, qu'il venait lui découvrir une conjuration tramée contre sa personne, et lui donna un mémoire qui en contenait le détail. Pendant que Domitien lisait avec beaucoup d'attention, Etienne tira son poignard, et le lui enfonça dans le corps.

Ce tableau, dont les figures paraissent avoir près de six pieds de proportion, est le début de l'auteur. On y remarque un bon tyle de composition et d'ajustemens, de la vigueur dans les caractères, dans les teintes locales et dans l'effet. Les formes des accessoires sont puisées aux meilleures sources, et l'ensemble se distingue par une exécution très-soignée :

Depuis que nous avons fait dessiner et graver le trait de ce tableau, l'auteur y a fait de légers changemens que nous ne faisons observer ici qu'afin de n'être pas accusés d'inexactitude. Il a arrondi la table près de laquelle Domitien est assis, et a donné à Etienne le bonnet d'affranchi.



*Le Mire ainé pinx.t* *C. Normand sc*



*Guerin pinx.t* *E. Lingée sc*

*Planche dix-neuvième. — Les Marchands d'Esclaves ; esquisse peinte par* M. Guérin.

A l'entrée d'une ville maritime, un marchand d'esclaves tient par le bras une jeune fille qu'il est prêt à livrer Elle est à genoux, appuyée sur ceux de son père, et plongée dans la plus vive douleur. Le vieillard, qui ne peut la sauver, et captif lui-même, la serre dans ses bras et lève les yeux vers le ciel, dont il implore la pitié. La mère de la jeune esclave tombe aux pieds du maître, et le conjure de ne pas séparer trois malheureux qu'unissent les liens du sang. Vaines prières! le barbare ouvre déja la main pour recevoir le prix de sa captive. Plus loin deux amans chargés de chaînes, et prêts à subir le même sort, oublient un instant leurs propres douleurs pour plaindre leurs compagnons d'infortune.

Ce tableau, ayant environ 15 pouces de hauteur, est considéré comme une esquisse par sa dimension et par la vivacité de la touche. C'est le fruit de quelques momens de loisir. M. Guérin le composa dans l'intervalle qu'il a mis entre son tableau de Marcus Sextus et celui d'Hippolyte. Il ne fait pas partie de l'exposition.

Les deux Marchands d'Esclaves portent dans tous leurs traits ce qui caractérise ces hommes impitoyables : l'attitude de la mère est pleine d'expression et de noblesse : le groupe du vieillard et de sa fille, sans être une réminiscence de celui de Marcus Sextus, en rappelle néanmoins la pensée, mais personne n'est tenté d'en faire un reproche à l'artiste.

*Planche vingtième. — La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime; Tableau, par* M. Prud'hon.

Ce tableau, destiné à orner le tribunal criminel du département de la Seine, est d'une originalité de style, de coloris et d'effet qui le place au rang des tableaux les plus marquans de notre école. C'est le fruit d'un génie pittoresque, dont l'élan s'est soutenu depuis le premier jet de la pensée jusqu'au dernier coup de pinceau.

Un assassinat vient d'être commis daus l'ombre de la nuit; mais le meurtrier ne peut échapper à la vengeance divine, au remords qui le saisit et l'éclaire de son terrible flambeau; la Justice, qui le poursuit, lève son glaive sur la tête du coupable; elle est prête à frapper.

Cette peinture, aussi noble qu'elle est ingénieuse et expressive, n'est pas le coup d'essai de l'artiste dans le style allégorique, si difficile à bien traiter, et que souvent on accuse de froideur. M. Prud'hon a su animer son sujet par une action vive, et par l'énergie du sentiment.

Il faut voir le tableau pour se former une juste idée de la beauté des caractères, de la fierté et de la vigueur du coloris, et sur-tout de cet effet magique, de cette grace de pinceau, qui rappellent le clair-obscur et la touche moëlleuse du Corrège.






*Taillasson pinx.t* *C. Normand sc.*

*Planche vingt-unième. — Herminie devenue bergère, écrit le nom de Tancrède sur les arbres. Tableau par* M. Taillasson.

Le septième chant de la Jérusalem délivrée a fourni à l'artiste le sujet de cette demi figure, où l'on trouve beaucoup de naturel et d'expression.

« Herminie, la fille des rois, réfugiée dans une « chaumière, a mis des vêtemens rustiques, un voile « grossier couvre ses cheveux, mais son regard, son « maintien, tout dit qu'elle n'est point un habitante « des bocages.

« Ces vils habits n'éclipsent point son éclat, sa « fierté, sa noblese; la majesté brille encore sur son « front, au milieu des plus humbles emplois : la hou- « lette à la main, elle conduit les troupeaux et les « ramène. Sa main exprime le suc de leurs mamelles, « et presse le laitage.

« Souvent, pendant que ses brebis, couchées à « l'ombre, évitent l'ardeur du soleil, elle grave des « chiffres amoureux sur l'écorce des lauriers et des « hêtres; elle y retrace l'histoire et les malheurs de « sa flamme : en relisant les traits que sa main à for- « més, un torrent de larmes inonde ses joues.

Ce tableau, et son pendant, dont la planche suivante offre le trait, appartiennent au prince de Neuchâtel. Ils n'ont pas été exposés au Salon.

*Planche vingt-deuxième. — Sylvie, nymphe de Diane, surprise par un Satyre ; Tableau, par* M. Taillasson.

Le peintre a tiré son sujet de l'*Amynte*, poëme pastoral du Tasse. Un Satyre, instruit que Sylvie vient chaque jour se baigner dans une fontaine obscure et solitaire, se cache dans un buisson, l'attend, et saisit le moment de la surprendre. C'est l'instant choisi par l'artiste pour la composition de son tableau. La scène suivante, extraite du même poëme, lui fournirait un nouveau sujet, et d'un intérêt plus piquant.

Le berger Amynte, amant passionné de Sylvie, qui ne le paie d'aucun retour, est conduit près de la fontaine par un autre berger. Des cris douloureux frappent son oreille ; il accourt, et voit la nymphe nue, attachée au tronc d'un chêne épais. Sa propre ceinture tient ses deux mains captives. Ses cheveux épars sont enlacés dans les rameaux. De tortueux et flexibles rejetons, nés du sein des racines, emprisonnent ses jambes délicates ; l'odieux Satyre achève d'enchaîner cette jeune fille sans défense ; Amynte paraît : armé d'un dard, il s'élance comme un lion sur le barbare, et le force à prendre la fuite.

Amynte s'approche d'un air respectueux de celle qu'il adore, et qu'il a sauvée du dernier outrage ; il rompt ses liens et tombe à ses genoux. Quelle sera sa récompense ? L'ingrate et fière Sylvie, au lieu de rendre graces à son libérateur, jette sur lui un regard confus et dédaigneux ; et sans proférer une seule parole, elle fuit avec la légèreté de la biche.



Taillasson pinx.t C. Normand sc.



Chaudet inv.t C. Normand sc.

*Planche vingt-troisième. — Statue de S. M. l'Empereur et Roi Napoléon Ier ; par* M. Chaudet.

Cette magnifique statue en marbre, due au ciseau de l'un des plus habiles sculpteurs de notre école, est le premier monument de ce genre élevé à la gloire du libérateur de la France.

Napoléon, représenté debout, tient dans sa main droite le code des lois civiles. L'autre est cachée sous un ample manteau, noblement drapé, qui ne laisse à découvert que là jambe gauche, le bras droit et une partie de la poitrine. Le front du héros est ceint du diadême et d'une couronne de lauriers On aperçoit le haut du baudrier, d'où pend un glaive dont la partie inférieure est seule visible. Cette belle figure, dont l'exécution mâle et correcte répond à la dignité de la pensée, orne la salle des séances du Corps législatif. Elle ne pouvait faire partie de l'exposition.

Nous saisissons l'occasion de placer ici la notice succincte des principaux ouvrages de M. Chaudet, selon la date de leur exécution.

Un bas-relief en pierre, représentant le dévouement à la patrie; un groupe colossal, en plâtre, du même sujet. Ces deux monumens ornent le pérystile du Panthéon.

Cyparisse, statue de grandeur naturelle; le berger Forbas détachant le jeune Œdipe de l'arbre auquel il avait été suspendu; la statue de l'Amour de grandeur naturelle. L'auteur exécute en marbre ces trois modèles.

Un bas-relief représentant la Peinture, la Sculpture et l'Architecture, au plafond de la deuxième salle du Musée des Antiques; Cincinnatus, statue de grandeur naturelle, à la salle d'assemblée du Sénat.

La statue de l'Empereur, de 6 pieds de proportion. C'est celle qui fait le sujet de cet article. On peut considérer son costume comme idéal. Lorsque l'artiste en fit le modèle, S. M. était Premier Consul. La Paix, statue en argent, de 6 pieds de proportion; au palais des Tuileries.

La Poésie, bas-relief allégorique formant un des frontons du Louvre.

Une statue en bronze de S. M. l'Empereur, de 10 pieds de proportion, destinée à être placée sur la colonne de la place Vendôme.

Le général Dugommier, statue en marbre, de 6 p., non encore terminée.

Le buste en marbre et en bronze de S. M. l'Empereur et Roi; ceux de LL. MM. l'Impératrice et la Reine de Naples.



Ansiaux pinx.t C. Normand sc.

*Planche vingt-quatrième. — Portrait en pied de M. Agob Duz-Oglu, par* M. Ansiaux.

Ce portrait, de grandeur naturelle, et dont l'exécution fait honneur à M. Ansiaux, a été vu avec plaisir à l'exposition : le caractère du jeune étranger dont il offre la ressemblance lui donne un intérêt particulier.

M. Agob Duz-Oglu, âgé de quatorze ans, est né à Constantinople, et appartient à une respectable famille arménienne. Son père, Jean Duz-Oglu, jouaillier de la couronne, inspecteur de la monnaie, et intendant de l'ameublement du palais impérial du grand-seigneur, jouit de l'estime de tous, depuis le chef suprême de l'État, jusqu'au dernier sujet de la capitale ; il doit cette considération au dévouement sincère qu'il porte à la personne de sa hautesse, à la fidélité avec laquelle il la sert, enfin à son caractère doux, affable et bienfaisant. Cette estime générale est acquise à sa famille depuis plus d'un siècle et demi.

M. Jean Duz-Oglu, par ordre du Sultan Sélim III, envoya son fils à Paris pour y apprendre la peinture. Les progrès de ce jeune homme ont surpassé l'attente de son souverain et celle de son père. Il apprit, dans l'espace de trente-deux mois, le français, la peinture à l'huile, en émail et en miniature. Il suivit les cours de chimie de M. Vauquelin, étudia la physique, et la minéralogie ; cultiva la musique et quelques autres arts d'agrémens. M. Agob Duz-Oglu est représenté dans ce tableau *peignant le portrait de son père.*

*Planche vingt-cinquième. — Thésée, vainqueur du Minotaure, reçoit les actions de graces des jeunes gens d'Athènes qu'il a délivrés. Tableau qui a remporté le grand prix de peinture en 1807 ; par* M. Heim.

Minos, vainqueur d'Athènes, imposa à cette ville l'obligation d'envoyer tous les sept ans, en Crète, sept jeunes garçons et autant de filles pour servir de pâture au Minotaure. Ce funeste tribut avait été payé trois fois lorsque Thésée s'offrit pour en affranchir ses concitoyens. A l'aide d'un fil que lui fournit Ariane, et qui doit lui faire retrouver la porte, le héros pénètre dans le labyrinthe, défait le monstre, et se présente victorieux aux jeunes gens qu'il a délivrés. C'est ce dernier moment qui a été proposé pour sujet du grand prix de peinture de l'école spéciale, en 1807, à M. Heim, de Strasbourg, élève de M. Vincent. Le tableau du jeune artiste s'est fait remarquer par un coloris fin et brillant, une touche assurée, un sentiment vrai d'expression.

Nous nous sommes engagés à conserver chaque année les deux morceaux de peinture et de sculpture couronnés au concours de l'école spéciale, et à les insérer dans le volume du *Salon*, qui paraîtra tous les deux ans. Ce premier succès d'un jeune artiste marque l'époque la plus intéressante de sa carrière, et sert en même temps à déterminer la gradation des progrès de l'art.



Heim pinx.t Normand sc



Roland inv^t C. Normand sc.

*Planche vingt-sixième. — Modèle de la statue de S. M. l'Empereur et Roi, pour la salle des séances publiques de l'Institut ; par* M. Roland.

L'Institut ayant obtenu de S. M. l'Empereur la permission de lui élever une statue dans la salle de ses séances publiques, en a confié l'exécution à M Roland, l'un de ses membres les plus distingués. En attendant que le marbre soit terminé, le modèle, dont la proportion est d'environ sept pieds, a été placé à sa destination. Il n'a pu être exposé au salon du Louvre.

Napoléon I[er], debout et en grand costume, tient de la main gauche le bâton impérial, surmonté d'un aigle; de la droite il distribue des couronnes et des récompenses militaires. La face antérieure de l'autel qui soutient ces divers attributs est ornée d'un bas-relief représentant la déesse de la Sagesse, de la Guerre, des Sciences et des Arts : elle a le casque en tête, et est armée de la lance et du bouclier.

M. Roland a eu l'art de vaincre les difficultés que présente l'imitation du costume impérial. Le manteau, noble et magnifique pour l'usage personnel, mais ennemi du nu, dont il dérobe les proportions et les formes, est extrêmement difficile à ajuster dans un tableau, et semble encore moins favorable à la sculpture. L'emploi qu'en a fait M. Roland est heureux, et ne laisse rien à desirer. En substituant à la tunique longue d'usage une tunique courte, qui ne descend que jusqu'au genou, il a pris une licence dont on ne saurait le blâmer : elle lui donne le moyen de

faire ressortir la jambe gauche, ce qui contribue à donner de l'élégance et de la légèreté à la statue.

Les décorations, les broderies, et autres accessoires dont le costume est orné, sont bien traités, et n'ont ni trop ni trop peu de relief; ils ne nuisent point à la noble simplicité de cette belle statue, dont le mérite le plus glorieux pour l'artiste est d'offrir avec beaucoup de vérité les traits et le caractère de son auguste modèle.

M. Roland a exécuté, dans le courant de l'été dernier, un des frontons de la cour du Louvre, sur l'ancienne façade. Nous le publierons par la suite, en même temps que les deux autres frontons qui l'avoisinent. Ces deux derniers sont de M. Moitte et de M. Chaudet.

Au moment ou nous terminons cet article, nous apprenons que l'Empereur a visité le Salon, et que par des distinctions honorables il a récompensé les talens et le zèle d'un grand nombre d'artistes exposans. Le choix de S. M. est tombé sur ceux-là mêmes que l'opinion générale eût désignés. Nous en donnerons la liste dans un des articles prochains.



*Lafond J^e pinx^t*   *F. Lingée sc.*

*Planche vingt-septième. — Jacob bénit ses Fils; Tableau par* M. Lafond.

Jacob étant demeuré en Egypte avec ses douze enfans, y vécut paisiblement pendant dix-sept années; et lorsqu'il se vit près de mourir, il les fit venir et leur dit: « Je vais être réuni à mon peuple; ensevelissez-moi avec mes pères, dans la caverne double qui est dans le champ d'Ephron Héthéen ». Après avoir prédit à chacun d'eux leur destinée, il les bénit, et mourut âgé de cent quarante-sept ans. Joseph voyant son père expiré, se jeta sur son visage, et le baigna de larmes. Il fit embaumer son corps, et obtint de Pharaon qu'il fût porté dans la terre de Chanaan.

Ce tableau, dont les figures ont environ trois pieds de proportion, a été remarqué par les personnes qui s'attachent aux parties les plus utiles de l'art. On trouve dans celui-ci la gravité de style qui convient aux sujets tirés de l'écriture, un bon goût de dessin, cette variété de caractères bien sentis, qui fortifie l'expression générale, une agréable disposition de groupes, un choix de costume approprié au temps et au lieu de la scène.

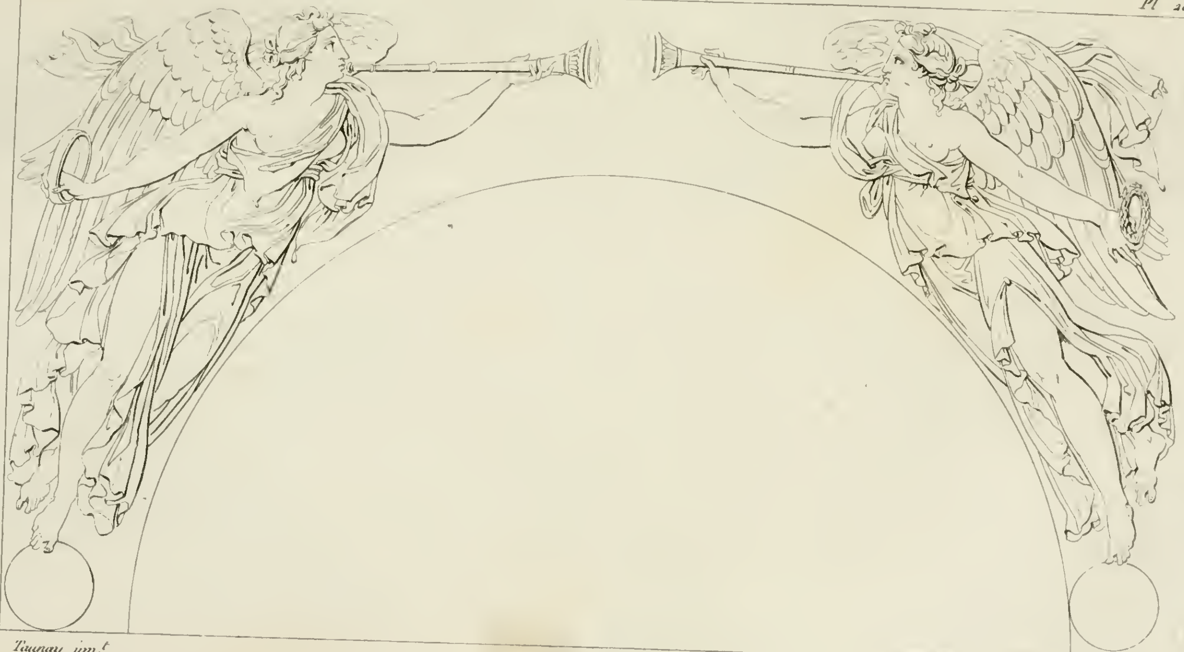
Ce tableau est du nombre de ceux qui ont fixé l'attention de l'Empereur. S. M. a ordonné qu'il fût remis de sa part à l'auteur une médaille d'encouragement.

*Planche vingt-huitième. — Deux Renommées. Bas-Relief de l'Arc des Tuileries ; par* M. Taunay.

Les mêmes fictions ne conviennent pas également aux poètes et aux artistes. Les premiers dépeignent la Renommée comme une déesse énorme, qui a cent bouches et cent oreilles, avec de longues ailes, dont le dessous est garni d'yeux. Les autres la représentent vêtue d'une draperie légère, relevée au-dessus du genou, des ailes au dos, et une trompette à la main. Tels sont les attributs qui la caractérisent dans ce bas-relief, placé au-dessus de l'entrée principale de l'arc des Tuileries, du côté du palais. Les figures ont sept pieds de proportion.

M. Taunay a traité ce sujet avec goût. Ces deux figures, quoique posées symmétriquement, offrent plusieurs contrastes dans les détails. Le dessin en est correct, et les draperies sont d'un bon style.

Nous nous étions proposé de faire dessiner de suite les autres bas-reliefs de l'arc des Tuileries ; mais il n'a pas été assez long-temps découvert : on a repris les travaux de ce monument, qui sans doute ne sera visible que lorsqu'il sera entièrement achevé.



Taunay inv.t

C. Normand sc.



*Prud'hon pinx.t* *C. Normand sc.*

*Planche vingt-neuvième. — Psyché exposée sur le rocher, est enlevée par les Zéphyrs, qui la transportent dans la demeure de l'Amour. Tableau par* M. Prud'hon.

Le tableau allégorique du même auteur, dont nous avons rendu compte dans un des articles précédens, offre une vigueur de pensée, de coloris et de clair-obscur, qui lui assigne un rang distingué parmi les chefs-d'œuvre de notre école. Ce second tableau, dans un genre bien différent, ne lui est peut-être pas inférieur. C'est une production toute poëtique, qu'embellissent les formes les plus gracieuses, les teintes les plus suaves et les plus délicates, l'expression la plus douce, l'effet pittoresque le plus idéal.

On reconnaîtra dans cette simple gravure la disposition générale du tableau; mais quel trait assez pur pourrait fixer ces contours aimables et gracieux, que l'on croirait mobiles parce qu'ils sont indécis, et qui semblent se fondre dans la masse des teintes?

*Planche trentième. — Alexandre soulageant un de ses Soldats. Tableau par* M. Lemire jeune.

Au milieu d'une marche, dans des montagnes couvertes de neige, Alexandre s'étant arrêté derrière son armée, rencontre un simple soldat qui succombe de froid et de fatigue : ému de compassion, il le prend dans ses bras, et le porte lui-même près d'un feu que d'autres soldats ont allumé.

Ce trait d'humanité a fourni à l'artiste le motif d'un groupe intéressant. Le mouvement des deux figures est naturel et bien senti ; la tête d'Alexandre a beaucoup de noblesse, et rappelle les traits d'un buste antique que l'on regarde comme le portrait de ce prince.

Les nus de ce tableau sont dessinés dans un grand goût ; les formes coulantes et dégagées de détails individuels indiquent l'école de M. Regnault. Le manteau d'Alexandre et celui du soldat sont largement ajustés. On remarque dans cet ouvrage un ton suave, une touche ferme, légère et soignée.

M. Lemire jeune a reçu de la part de S. M. l'Empereur une médaille d'encouragement.



*Le Mire J^e pinx^t* *E. Lingée sc.*



Landon pinx.t E. Lingée sc.

*Planche trente-unième. — Léda, Helène et Pollux. Tableau par* M. Landon.

Léda, que Jupiter, transformé en cygne, avait séduite lorsqu'elle se baignait sur les bords de l'Eurotas, est revenue dans ce lieu solitaire; elle tient dans ses bras Hélène et Pollux, fruits des amours du maître des dieux. Jupiter a repris la forme du cygne pour visiter des objets qui lui sont chers.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, était exposé au dernier salon. C'est un prix d'émulation obtenu au concours. Il a été placé au Musée de Versailles, et est maintenant au palais de Trianon.

*Planche trente-deuxième. — Supercherie de Vénus ; Tableau par* M. Ménageot.

Vénus avait dérobé à Diane le petit Adonis, que cette déesse faisait élever parmi ses nymphes. Un jour qu'elle revenait de la chasse, elle rencontra Vénus au coin d'un bois, et alla lui demander cet enfant. Vénus l'aperçevant de loin, et ne voulant pas le lui rendre, imagina de lui faire croître des ailes, de lui donner en tout la ressemblance de l'Amour, et lui présentant ensemble ces deux enfans, elle dit à Diane de choisir : la déesse, effrayée, dans la crainte de prendre l'Amour, lui laissa le petit Adonis.

Ce tableau, d'une composition aimable et riante, est de la main d'un artiste depuis long-temps connu par ses talens et par les services qu'il a rendus lorsqu'il était directeur de l'Académie de France à Rome. Ses fonctions, qui ne sont que temporaires, étant terminées, M. Ménageot emporta les regrets de tous les élèves réunis dans cet établissement, qu'il avait dirigé avec autant de zèle que d'aménité.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle ; il était exposé au dernier Salon.



Menageot pinx.t C. Normand sc.





*Gow J^e inv^t* *C. Normand sc*





*Gois Je inv.t*

*Planche trentre-troisième et trente-quatrième. — Bas-reliefs de la Statue de Jeanne d'Arc à Orléans ; par* M. Gois, fils.

Cette planche et la suivante représentent quatre bas-reliefs exécutés en bronze, pour orner le piédestal de la statue de Jeanne d'Arc à Orléans. La figure, également en bronze, est de la même main que les bas-reliefs. Le modèle de la statue, exposé dans le temps au Salon du Louvre, a été gravé et inséré dans les *Annales du Musee*. Les quatre bas-reliefs, terminés long-temps après, n'ont pu faire partie de l'exposition publique.

Les deux plus grands portent 1 pied sur 3 ; les deux autres, 1 pied sur 2 pieds 7 pouces. La composition en est très-pittoresque, les figures sont bien groupées et d'un bon style.

Le 1er sujet de la planche ci-jointe représente le moment où la Pucelle reçoit l'épée des mains de Charles VII. Le roi ne doutant plus de la réalité de sa mission, la fit paraître au milieu de sa cour, armée de toutes pièces. La pesanteur de son armure ne l'empêcha pas de monter à cheval sans aide, ce que pouvaient à peine les cavaliers les plus robustes. Charles voulut lui faire présent d'une belle épée, mais elle pria sa majesté d'envoyer quelques-uns de ses gens à l'église de Sainte-Catherine de Fière-bois, en Touraine, et dit qu'en cette église on trouverait une vieille épée sur la lame de laquelle il y avait cinq croix et cinq fleurs de lis empreintes : que c'était avec cette épée

qu'elle devait vaincre les Anglais. Le roi lui ayant demandé si jamais elle avait été en cette église, elle répondit que non. On envoya donc, selon qu'elle le dit, à Fière-bois, et l'on en rapporta l'épée qu'elle avait indiquée, et dont elle se servit depuis dans toutes les batailles qu'elle livra aux Anglais.

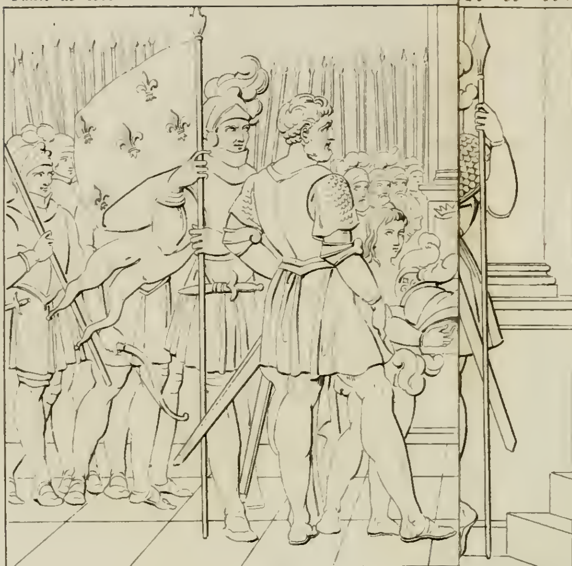
Le second sujet rappelle l'action la plus glorieuse de la vie de Jeanne d'Arc, le fameux combat des Tourelles. Elle tenait l'ennemi assiégé dans ce fort, elle en ordonna l'assaut. Les Anglais déployèrent un courage si extraordinaire, que la troupe française fut ébranlée un moment. Mais Jeanne revint à l'assaut avec plus de hardiesse qu'auparavant, et les Français animés par son exemple, continuèrent l'attaque avec une ardeur incroyable. Ceux qui étaient restés à Orléans sortirent de la ville pour se joindre à la Pucelle ; ces braves ne furent pas plutôt arrivés, que les Anglais perdirent totalement courage : la plupart furent tués sur la place, les autres prirent la fuite.

La joie des habitans d'Orléans et des troupes françaises se manifesta pleinement après cette nouvelle victoire ; le peuple s'empressa autour de Jeanne d'Arc, qui, malgré la blessure qu'elle avait reçue, ne quitta pas les rangs, et marchait entourée des officiers-généraux. Toutes les cloches sonnèrent à leur retour, en signe de réjouissance, et il fut chanté un *Te Deum* pour remercier Dieu de la protection qu'il venait d'accorder aux Français.





*Gois J.e inv.t* | *C. Normand sc.*





*Gois J.e inv.t*

*Planche trente-cinquième et trente-sixième. — Bas-reliefs de la statue de Jeanne d'Arc à Orleans, par* M. Gois fils.

Le premier de ces deux bas-reliefs représente le sacre de Charles VII dans l'église de Reims, où la Pucelle remplit les fonctions de connétable.

Après la bataille qui suivit la prise de Beaugency, les habitans de Reims, aux approches du roi, chassèrent la garnison et ouvrirent les portes à Charles VII, qui y fut sacré le 10 juillet par Regnault de Chartres, archevêque de cette ville. Cette cérémonie terminée, la Pucelle voulut se retirer, en disant qu'ayant rempli les ordres de Dieu, elle n'avait plus rien à faire; mais le roi la pressa tant, qu'enfin il lui persuada de ne pas le quitter.

Le sujet du second bas-relief est la mort de Jeanne d'Arc. Ayant été faite prisonnière aux portes de Compiègne par les Anglais qui tenaient cette ville assiégée, elle fut conduite à Rouen, où elle fut traitée avec cruauté. On l'accusa de magie, et elle fut condamnée à être brûlée vive. La conviction de son innocence ne suffisant pas pour désarmer ses bourreaux, elle voulut se dérober à leur fureur, et se laissa tomber du haut de la tour où elle était captive. Mais le bruit de sa chute l'ayant trahie, la sentinelle qui la gardait la saisit avant qu'elle eût repris ses sens. Son évasion lui fut reprochée comme un nouveau crime; on l'accusa de suicide. Les évêques de Beauvais, de Coutances et de Lisieux, le chapitre de Notre-Dame, seize licenciés théologiens et onze avocats, signèrent

l'arrêt de sa mort. Jeanne d'Arc montra une constance supérieure à la tyrannie de ses juges. Incapable de crainte, elle monta sur le fatal bûcher, et regarda avec douceur la main qui se disposait à y mettre le feu. Béni soit Dieu, dit-elle en voyant s'approcher la flamme ; telles furent ses dernières paroles. Ainsi finit la Pucelle : elle périt contre toutes les lois, même contre celles de la guerre, qui rend sacrée la personne d'un ennemi désarmé.

*Fin de la première Partie.*

# TABLE

des Planches contenues dans cette Première Partie.

---

*Peinture.*

*Sculpture.*



---

*ERRATUM.*

Page 25, ligne 31, *au lieu de* il est mort dans sa soixante-quinzième année, *lisez*, dans sa soixante-quatorzième année.

# SALON DE 1808.

## SECONDE PARTIE.

# PLANCHES DE LA IIe PARTIE,

## AVEC L'EXPLICATION.



*Gros pinx^t* *C. Normand sc*

*Salon de 1808.*



*Gros pinx.t*

*Planche trente-septième, trente-huitième et trente-neuvième. — Champ de bataille d'Eylau; Tableau, par* M. Gros.

«Le lendemain de la bataille d'Eylau, l'empereur visitant le champ de bataille, est pénétré d'horreur à la vue de ce spectacle. S. M. fait donner des secours aux Russes blessés. Touché de l'humanité de ce grand monarque, un jeune chasseur lithuanien lui en témoigne sa reconnaissance avec l'accent de l'enthousiasme. Dans le lointain, on voit les troupes françaises qui bivouaquent sur le champ de bataille, au moment où S. M. va en passer la revue.»

Ce sujet fut donné au concours en 1807. L'esquisse de M. Gros obtint, au jugement de l'Institut, l'exécution du tableau. C'est cette même composition que l'auteur a reproduite dans un cadre d'environ 25 pieds de longueur sur 18 de hauteur.

L'empereur, monté sur un cheval isabelle, est accompagné du prince Murat, du maréchal Bessières, et de plusieurs autres généraux et officiers supérieurs. Les chirurgiens de l'armée administrent aux blessés les secours de l'art, et leur font distribuer des vivres.

Le fond de la scène offre l'aspect d'un hiver rigoureux. La neige couvre la terre, et dérobe la vue des cadavres jetés en désordre sur les devans du tableau. Le champ de bataille s'étend fort au loin. On le reconnaît au sang qui rougit le sol, et dont les traces continues marquent encore la position des troupes qui ont combattu la veille.

Le principal groupe, grandement conçu, présente

un beau mouvement de composition. Les groupes secondaires abondent en détails pleins d'intérêt. Lorsque l'on considère cette peinture dans son ensemble, on éprouve malgré soi un sentiment pénible, causé tout-à-la-fois par ce spectacle de douleurs, et par la teinte sombre et triste que répand autour des objets un ciel âpre et nébuleux.

Les caractères en général sont vivement sentis et fortement exprimés. La figure de l'empereur, dont les traits sont rendus avec beaucoup de vérité, se distingue par une expression touchante de sollicitude et d'humanité héroïques.

La nécessité de se munir de vêtemens fourrés dans une saison et dans un climat rigoureux a fourni au peintre le moyen de varier le costume de ses principaux personnages. On dit qu'il a même eu l'attention de rappeler la forme et la couleur des habits que chacun d'eux portait en cette circonstance.

Les chevaux sont parfaitement dessinés, ardens, pleins de vie, et de l'espèce la plus noble et la plus brillante.

Si nous nous permettions de faire un reproche à l'auteur de ce bel ouvrage, ce serait d'avoir adopté, pour les figures du premier plan, une proportion colossale. L'aspect en est d'abord peu favorable, et l'œil a besoin de s'y accoutumer. Ce tableau s'accorderait difficilement avec ceux du même genre, qui pourraient être destinés à décorer le même édifice. Le disparate serait d'autant plus frappant, que les peintures n'y peuvent être vues à une aussi grande distance que le sont ordinairement les tableaux d'autel, les voûtes ou les coupoles; seules compositions où l'on puisse dépasser à ce point les proportions ordi-

naires. En prenant ce parti, qui d'ailleurs exige une très-grande habileté et que redouterait tout autre artiste moins assuré de son pinceau, M. Gros a sans doute voulu se ménager le moyen de représenter de grandeur naturelle la personne de l'empereur, placée sur le second plan : mais, nous ne croyons pas qu'il y ait, de ce deuxième plan au premier, un éloignement assez considérable pour motiver les dimensions exagérées des figures du devant.

Quoi qu'il en soit de notre observation, le tableau du champ de bataille d'Eylau est exécuté avec cette fierté de touche, cette vigueur de coloris, et surtout avec ce nerf et cette originalité d'expression qui caractérisent l'admirable talent dont M. Gros a fait preuve aux expositions précédentes. On se rappelle toujours avec un vif intérêt le tableau *de l'Hôpital militaire de Jaffa*, et celui de *la Bataille d'Aboukir* : ce dernier peut être considéré comme le plus bel ouvrage de l'artiste, et l'un des plus recommandables de l'école française.

Outre le portrait de S. M. le roi de Westphalie, M. Gros en a exposé deux autres dont le premier représente en pied M. le général Lasalle au moment où on lui apporte les clefs de la ville de Stetin. C'est un morceau du premier mérite (1). L'autre portrait, peint à mi-corps, est celui d'un musicien. L'exécution en est brillante; mais les proportions en sont beaucoup plus fortes que celles du modèle, et nuisent à la vérité et à la simplicité, premières qualités des ouvrages de ce genre.

(1) Nous en insérons le trait dans ce volume, page 106.

*Planche quarantième.* — *Charles-Quint et le Titien ; Tableau, par* M. Bergeret.

Le Titien étant occupé à faire le portrait de Charles-Quint (c'était pour la troisième fois qu'il peignait ce monarque), laissa tomber un de ses pinceaux ; l'empereur daigna le ramasser et le lui rendre. Comme le peintre se confondait en excuses, Charles-Quint lui répondit avec bonté, et sans croire déroger à sa grandeur, que le Titien méritait d'être servi par César. Si ce trait, répété par plusieurs écrivains, n'est pas authentique, il a du moins fourni le sujet d'un tableau fort agréable.

M. Bergeret paraît s'adonner exclusivement aux sujets tirés d'anecdotes du 16e siècle (1) ; le costume de ce temps lui présente des formes pittoresques et galantes, de riches étoffes, des broderies, des plumes, des coiffures du goût le plus piquant. Ces scènes, du style familier, admettent l'éclat des plus brillans accessoires, et l'artiste sait les ennoblir en prenant ses personnages dans un rang élevé.

Le tableau dont nous donnons ici l'esquisse s'est fait remarquer par l'agrément de la composition, les teintes vives et brillantes des draperies, et la vigueur de l'effet ; on desirerait un peu plus de transparence dans les ombres des carnations et de légèreté dans les demi-teintes. Les mains paraissent un peu fortes, et ne sont peut-être pas assez étudiées.

L'artiste a exposé au Salon un autre tableau du même genre ; il fera partie du volume suivant.

(1) M. Bergeret exposa avec beaucoup de succès, au dernier Salon, un tableau représentant la Mort de Raphaël.





Canova inv.t C. Normand sc.

*Planche quarante-unième. — Psyché et l'Amour; Groupe en marbre, par* M. Canova.

Ce groupe charmant, dont les figures ont environ quatre pieds de proportion, est l'ouvrage d'un artiste romain qui jouit en France, comme dans sa patrie, d'une haute célébrité. Ses productions se placent honorablement auprès de celles de nos premiers statuaires.

Le groupe de *Psyché et l'Amour*, exposé au Salon de 1808, et que la France possédait depuis plusieurs années (1), se fait remarquer par la grâce et la simplicité des attitudes, la légèreté des contours, la douceur de l'expression, le moëlleux et la délicatesse du ciseau.

On a souvent remarqué qu'un artiste, jaloux de donner à son travail toute la perfection dont il est susceptible, ne connaît pas toujours le moment où il doit s'arrêter et abandonner l'ouvrage : que dans l'exécution générale, et sur-tout dans celle des parties les plus expressives, telles que les traits du visage, ou les articulations des extrémités, un ciseau trop fini tend presque toujours à arrondir, à amollir les formes; qu'il en atténue le caractère, en fait disparaître les finesses, et détruit la fermeté des plans. M. Canova ne s'est peut-être point assez prémuni contre un semblable inconvénient. Il laisse apercevoir un peu de langueur dans ses ouvrages du style moyen (2). Mais ceux auxquels l'artiste a voulu imprimer un grand caractère (3) se recommandent par une touche large et vigoureuse.

Cependant l'extrême fini de quelques-unes des sta-

(1) Le général Murat en avait fait l'acquisition pour décorer sa maison de Villiers-la-Garenne, près Paris.

(2) Tels que le groupe dont il s'agit dans cet article, la statue d'*Hébé*, qui fait pendant à ce groupe, et *la Madeleine*, figures en marbre.

(3) La statue de S. A. I. Madame, mère de S. M. l'empereur Napoléon.

tues de M. Canova, joint à l'emploi de certains procédés superficiels qui en varient l'effet (4), leur prête, au premier aspect, un agrément particulier. Ce charme a dû concilier à l'artiste les suffrages des gens du monde, et pourrait même séduire quelques jeunes sculpteurs impatiens d'obtenir des succès précoces. Osons les avertir du danger; osons dire que plus ces succès sont attrayans, plus ils seraient funestes à celui dont le talent n'est point encore mûri par l'étude sévère des anciens modèles. La sculpture française, à peine sortie de l'état de faiblesse où l'avait réduite la dépravation du goût, a besoin encore, pour se relever entièrement, d'une nourriture substantielle, régénératrice; et l'art moderne ne peut la puiser que dans les beaux restes de l'antiquité.

(4) « M. Canova se sert avec beaucoup d'adresse d'un moyen « peu usité, pour donner plus de douceur à ses chairs et les mieux « distinguer des draperies. Il jaunit le marbre dans le nu, et lui « laisse sa couleur naturelle dans les étoffes. Les avis peuvent être « partagés sur cette espèce d'innovation, mais M. Canova est allé « plus loin encore. On trouve dans ses statues d'autres accessoires « représentés en couleur; telles sont la coupe d'or de son *Hébé*, « la croix de roseau de sa *Madeleine*. Ces accessoires ainsi colo- « rés, me semblent faire une disparate choquante avec le reste de « la statue, ôter à la vraisemblance et à l'illusion de l'ensemble « plus peut-être qu'ils n'ajoutent à la vérité des détails; et je crois « qu'un tel usage, dont il serait si facile à des imitateurs mal- « adroits d'abuser, pourrait, s'il venait un jour à s'établir, alté- « rer enfin la noble simplicité, la franchise de composition et « même de style qui doivent former toujours le principal carac- « tère des grands ouvrages de sculpture. » (*Mercure de France*, 24 décembre 1808, *page* 604.)



Menjaud pinx.t C. Normand sc.

*Planche quarante-deuxième. — Henri IV chez Michaud ; Tableau , par* M. Menjaud.

« Henri IV , égaré la nuit dans la forêt de Fontainebleau , est arrêté comme braconnier, par Michaud, meûnier de Lieursaint. Henri cache les marques de son rang, se fait passer pour un des derniers officiers de la maison du roi, et demande l'hospitalité. Arrivé chez le meûnier , il se met à table avec la famille de ce bon villageois. A la fin du repas, Michaud boit à la santé du roi et chante en son honneur une chanson dont les convives répètent le refrain. Henri, vivement ému , se détourne pour ne pas se trahir et pour cacher les larmes d'attendrissement prêtes à couler de ses yeux. »

Ce tableau de chevalet est un des plus agréables du Salon et l'un de ceux qui ont attiré constamment le public. Une gaieté franche anime tous les traits du bon Michaud. Il chante , et c'est du fond du cœur que part le cri de *Vive Henri IV*. Le même sentiment anime les autres convives , mais il n'est pas aussi énergique. Les modéles ont-ils manqué à l'artiste ou l'ont-ils mal secondé ? L'expression d'une gaieté vive est du nombre de celles que l'on ne peut rendre que d'après nature ; mais ses mouvemens sont rapides et fugitifs : il n'est qu'un instant pour les saisir.

Les figures de ce tableau ont environ 20 pouces de proportion , celle de Michaud paraît un peu forte relativement aux autres personnages. On desirerait surtout que celle de Henri IV eût un peu plus d'ampleur, de developpement et de ressort.

Une qualité bien rare a fait distinguer cet ouvrage. La vérité, la chaleur et la transparence du coloris.

Le ton de la lumière, cependant, n'est peut-être point assez doré pour un effet de lampe; si l'on ne connaissait pas à la projection des ombres qu'elle part du foyer étroit d'une lampe cachée par le chapeau du jeune villageois assis et vu de dos, on pourrait croire que la scène est éclairée par les rayons du soleil.

Il est très-vraisemblable que si M. Menjaud, qui d'ailleurs a produit en public des tableaux d'un genre relevé, adoptait des sujets analogues à celui du tableau que nous présentons ici, cet artiste ne tarderait pas à rappeler parmi nous une partie des succès de l'école flamande. Il les soutiendrait par un goût de dessin plus pur, par un meilleur style que celui qui caractérise en général les ouvrages de cette école, et il pourrait enrichir la nôtre, où l'on ne remarque point encore une assez grande variété de genres.

Lorque l'on considère (nous le disons sans en faire l'application à l'estimable artiste que nous venons de citer) lorsque l'on considère d'un côté le grand nombre de peintres dont les ouvrages se multiplient à chaque exposition, de l'autre la rareté des travaux importans, ne serait-il pas à desirer que plusieurs d'entre eux sachant mesurer leurs forces, eussent le courage de se renfermer dans une carrière moins ambitieuse? plus d'une route y mène encore à un but honorable et utile. Mais quelle gloire y a-t-il à se traîner péniblement sur les traces d'émules que l'on ne peut atteindre? S'y obstiner sans fruit, c'est se condamner gratuitement à une humble infériorité; c'est vouloir ajouter, par de continuelles défaites, au triomphe de ses rivaux.



Lordon pinx.t

E. Lingée sc.

*Planche quarante-troisième.* — *Atala ; Tableau, par* M. Lordon.

On avait vu à l'une des Expositions précédentes, le *Convoi d'Atala* (1) : le même personnage a fourni cette année le programme de deux tableaux, dont l'un, à la vérité, est infiniment supérieur à l'autre, sous le rapport de l'exécution, mais dont les sujets, quoique différens, sont également pathétiques et dignes d'exciter le plus vif intérêt.

Le premier des deux, *Atala au tombeau*, par M. Girodet, sera inséré dans le volume prochain ; le second, représentant la *Communion d'Atala*, fait le sujet de cet article : c'est le coup d'essai de M. Lordon. Ce début d'un jeune peintre est d'un heureux augure ; et c'est déja pour lui un très-grand succès d'avoir su attirer les regards du public, lorsque l'admiration des connaisseurs est fixée sur le nouveau chef-d'œuvre de M. Girodet.

La *Communion d'Atala* est une des scènes les plus touchantes du roman de M. de Château-Briant; il suffit d'en rappeler le trait pour faire sentir la composition du tableau.

« Le P. Aubri prit entre ses deux doigts une hostie, « et s'approcha d'Atala en prononçant des mots mys- « térieux. Cette vierge avait les yeux levés au ciel, « en extase. Toutes ses douleurs parurent suspendues, « toute sa vie se rassembla sur sa bouche ; ses lèvres « s'entr'ouvrirent et vinrent avec respect chercher « le dieu caché sous le pain mystique. « La scène se passe dans la grotte du P. Aubri. La lumière est un effet de lune.

L'artiste, pénétré de son sujet, l'a disposé avec beaucoup de simplicité et de naturel; ses expressions sont vraies sans être néanmoins très-énergiques. L'effet général est bien entendu de clair-obscur et de ton local : ce tableau ne laisse à desirer qu'un peu plus de correction et de finesse dans le dessin, plus de fermeté dans le pinceau.

(1) Tableau par M. Gautherot. On en a inséré la gravure dans le tome 3e des *Annales du Musée*, page 109.

*Planche quarante-quatrième. — Modèle de la statue de J. B. Colbert , par* M. Dumont.

Cette figure , bien posée et ajustée convenablement, offre le portrait de J. B. Colbert, ministre des finances et surintendant des bâtimens. Le modèle, qui n'a pas six pieds, doit être exécuté dans la proportion de douze pieds, pour l'un des piédestaux de la façade du Corps législatif.

« Ce fut par le ministère et par les soins de J.-B. Colbert « que les monumens des arts, l'éclat des lettres, l'encourage- « ment des sciences, leurs travaux et leurs découvertes, assurèrent « à la France une gloire non moins éclatante , et plus pure et « plus durable , que celle qu'elle tenait même alors de ses con- « quêtes. Sous les auspices de Colbert et dans sa maison, s'éleva « en 1663, l'académie des inscriptions ; celle des sciences fut « fondée par lui trois ans après; celle d'architecture, en 1671. « L'académie de peinture reçut en même temps une organi- « sation nouvelle. L'école de Rome fut établie. Il augmenta la « bibliothèque du roi et le Jardin des Plantes, bâtit l'Obser- « vatoire, y appela Huyghens et Cassini, fit commencer la mé- « ridienne qui traverse toute la France, envoya des physiciens « à Cayenne pour y faire des observations. Paris dut à ses soins « des constructions nouvelles qui contribuèrent à son embellisse- « ment et à sa commodité : des quais, des places publiques , « des portes triomphales, des boulevards, la colonnade du Louvre « et le jardin des Tuileries. Enfin il remplit avec autant de « discernement que de zèle l'honorable fonction de répandre les « bienfaits du roi sur tout ce que la France et l'Europe pré- « sentaient d'hommes illustres dans les sciences , les lettres et « les arts. » (*Extrait de la Galerie historique des hommes illustres de tous les siècles et de toutes les nations, publiée par C. P. Landon, 12 vol. in-12, contenant chacun 72 portraits gravés au trait, avec les notices. Prix 9 fr. chaque volume. A paris, chez l'éditeur, rue de l'Université, n° 19.*



Dumont inv.t C. Normand sc.



Guerin pinx.t E. Lingee sc.

*Planche quarante-cinquième, quarante-sixième et quarante-septième. — S. M. l'Empereur pardonnant aux Revoltés du Caire ; Tableau, par* M. Guérin.

Les révoltés soumis et désarmés, sont amenés aux pieds du vainqueur ; humiliés et dans l'attitude du repentir, ils attendent les effets de sa clémence. Napoléon prononce leur grace et ordonne qu'on les mette en liberté. Le personnage vu de dos, et isolé sur le devant du tableau, est l'interprète chargé de transmettre les paroles de S. M.

La figure de l'empereur et celle des principaux officiers de sa suite, placées près d'un arbre qui les garantit de l'ardeur du soleil, se détachent en vigueur sur un fond de paysage dont la teinte annonce un climat brûlant. Le groupe opposé reçoit la plus grande masse de lumière. Le site orné de quelques édifices représente la place d'Albékir.

Parmi les tableaux ordonnés par le gouvernement pour le temps de l'Exposition de 1808, il n'en est peut-être aucun qui réunisse plus complétement que celui-ci, la grace de la composition, la disposition pittoresque des figures, la correction du dessin, la diversité des caractères, la vérité de l'expression, l'ajustement et le choix du costume, les convenances dictées par le gout, enfin la piquante opposition des ombres et des lumières. Pourquoi donc le public ne s'y est il point porté en foule comme aux premiers tableaux du même artiste ? Un seul défaut sans doute, mais du nombre de ceux qui n'échappent point à la multitude, a pu nuire au succès de ce bel ouvrage. Le coloris chaud et vigoureux de l'artiste, paraît cette fois manquer de l'harmonie si nécessaire pour lier les détails à l'ensemble, et captiver l'œil des spec-

tateurs. Les teintes fières, telles que le jaune et le rouge, sont peut-être trop multipliées dans ce tableau, ou plutôt sont rapprochées les unes des autres sans l'intermédiaire des teintes suaves et amies de l'œil qui seules peuvent les accorder et en tempérer la trop grande vivacité. Mais il nous a semblé que nombre de censeurs, justement sévères sur ce point, ne se sont point montrés assez équitables sur les autres. Ils ont vu le défaut de l'ouvrage et ont paru méconnaître les beautés qui peuvent le compenser. Pour en apprécier le mérite, il suffit de jeter un coup-d'œil sur la planche qui en offre le trait. Dépouillé de l'artifice du clair obscur et du charme de la couleur, un trait exact où se reproduisent avec la plus grande simplicité la pensée de l'artiste, le caractère de son style, la pureté de ses contours, la netteté de ses plans, n'est-il pas pour les peintres d'histoire la pierre de touche du vrai talent? Et ne peut-on pas dire que leurs ouvrages seront d'autant plus dignes d'être conservés qu'ils subiront cette épreuve avec plus de succès (1)?

(1) C'est à-peu-près ainsi que pour juger de la propriété de l'expression et de la justesse des pensées dans un morceau de poésie, on essaie de le dépouiller du charme des inversions et du rhythme, et de le réduire en prose.

On pourrait ajouter que la gravure au trait est à la peinture ce qu'est une traduction littérale à l'ouvrage original. C'est pour cette raison qu'un tableau, dont le sujet est insignifiant, dont la pensée est fausse ou commune, l'expression triviale, ou le dessin de mauvais goût, ne supporte pas la gravure au trait.



*Guérin pinx^t* *E. Lingée sc.*

*Planche quarante-huitième. Amyntas. — Tableau, par* M. Guérin.

« Deux bergers se reposent auprès d'un tombeau. Une jeune fille qui vient puiser de l'eau à la source qui coule auprès, lui raconte l'histoire du vieux pasteur qui y fut enterré; il avait planté les arbres qui l'entourent, et conduit la source en ce lieu pour rafraîchir les voyageurs. » ( *Gessner*, Idylles, tome 3.)

Ce tableau, du même artiste que le précédent, est d'une dimension beaucoup plus petite; les figures du premier sont de grande proportion, celles-ci ont environ trois pieds et demi. M. Guerin l'avait ébauché avant son voyage en Italie, il l'a terminé à Naples où un amateur en a fait l'acquisition. Exposé au Salon, ce sujet, a réuni tous les suffrages; l'idée était heureuse, l'artiste l'a rendue avec l'accent doux et mélancolique qui convient au genre pastoral. Les trois figures se font remarquer par la grace et la naïveté de la pose, du dessin et de l'expression. Le tableau est presque entièrement dans la demi-teinte, dont l'effet est motivé par l'ombre de l'arbre sous lequel les deux bergers sont assis; le peintre n'a employé que des échos de lumière, et la plupart des objets y sont éclairés par des reflets; mais on desirerait que les ombres fussent plus soutenues : une trop grande transparence nuit à la solidité des masses. Au surplus ce tableau se distingue, sous le rapport de l'exécution, par un ton suave, un touche fine et légère. Confié au burin d'un graveur habile, il produirait une estampe agréable et d'un effet neuf et piquant.

*Planche quarante-neuvième.* —*Héro et Léandre. Tableau, par* M. Ducis.

Héro, prêtresse de Venus, habitait Sestos, ville située sur les bords de l'Hellespont. Le jeune Léandre, qui demeurait à Abydos, sur l'autre côté du détroit, ayant vu la jeune prêtresse dans une fête de Venus, devint amoureux d'elle, et s'en fit aimer. Le trajet de l'Hellespont n'était en cet endroit que de 875 pas. Léandre le passait à la nage toutes les nuits pour aller trouver Héro ; un flambeau allumé sur le haut d'une tour le guidait dans sa route. Un temps orageux, qui rendait la mer impraticable, l'ayant forcé à une absence de plusieurs jours, il ne put, dans son impatience, attendre le calme, et se jeta à la nage ; les forces lui manquèrent, et les vagues jetèrent son corps sur le rivage où l'attendait son amante. Elle ne voulut pas lui survivre, et se précipita dans les flots.

Le moment choisi par le peintre, est celui de la dernière séparation des deux amans.

Ce joli tableau de chevalet est une des premières productions de M. Ducis, neveu du célèbre poète de ce nom. Il en a exposé deux autres du même genre, dont nous donnons l'esquisse dans ce même volume.

L'artiste a reçu une médaille de la part de S. M. l'Empereur.



*Ducis pinx.t*



*Mme Mongez pinx t* *C. Normand sc.*



Mme Mongez pinx t

...and sc.

*Planche cinquantième et cinquante-unième. — Orphée aux enfers. Tableau, par* Madame Mongez.

Pluton et Proserpine sont assis sur leur trône. Près d'eux on voit d'un côté, Minos, la main élevée au-dessus de l'urne fatale, Caron, Eaque et Radamanthe; de l'autre les trois Parques, qui pour un moment ont suspendu leurs travaux. Orphée, guidé par l'Amour, dont les doigts légers secondent les accords de sa lyre, tâche de fléchir le souverain de ce terrible séjour. Pluton paraît vaincu par le charme de la mélodie : Euridice, qu'on aperçoit au loin, accompagnée de Mercure, va être rendue à son époux.

On compterait à peine dans les écoles étrangères, depuis leur origine jusqu'à nos jours, douze femmes qui se soient fait un nom dans la peinture ; mais depuis quelques années, par l'effet d'un changement subit dans l'éducation, les femmes ont revendiqué leurs droits à la culture des arts, et plusieurs d'entre elles se sont montrées dignes de rivaliser avec ceux même qui voulaient leur interdire ce genre de gloire. Dans cette seule année, cinquante dames françaises ont contribué en divers genres à l'ornement du Salon. Comme elles viennent d'être admises à partager avec les hommes les récompenses destinées aux talens, il est vraisemblable que la liste des concurrentes s'accroîtra à chaque exposition publique. Nouvelles amazones, c'est dans un champ semé de lauriers et d'immortelles, qu'elles vont désormais leur disputer les palmes de la victoire.

S'il est dans l'ordre de citer la première parmi ces dames celle qui a tenté l'entreprise la plus hardie et la plus difficile, madame Mongez doit recevoir ici notre premier hommage. Son tableau d'*Orphée aux*

*enfers*, dont les figures sont au moins de grandeur naturelle, est d'une dimension considérable (1). Le sujet qu'il représente appelait toutes les richesses d'une verve poétique; le sentiment du beau idéal a dû seul y régler le choix des formes, le degré d'expression convenable, et n'y admettre rien de faible ni de trop prononcé. Madame Mongez a rempli la plupart de ces conditions : il en fallait beaucoup moins pour faire remarquer son ouvrage. On y aperçoit de l'inégalité dans l'exécution, mais on y reconnaît un esprit orné, un style épuré; et sur-tout dans les contours du nu, ce crayon magistral qui annonce une excellente école. La figure de l'Amour, celles de l'une des Parques, de Pluton et de Proserpine ne seraient pas désavouées par un habile professeur. Les carnations tirent un peu sur le gris ou le violâtre, et peut-être le ton général est-il un peu froid; mais on trouve dans l'ensemble, comme dans chaque objet en particulier, une force de relief peu ordinaire. On regrette que la figure d'Orphée, sur laquelle se porte l'intérêt principal, ne soit pas la plus heureuse du tableau.

Si nous avons joint à de justes éloges quelques observations qui nous paraissent fondées, c'est que madame Mongez, qui a la réputation de recevoir les louanges avec modestie, est assez riche en talens pour ne pas redouter la critique.

L'Empereur a ordonné l'acquisition du tableau d'*Orphée*.

(1) Il a environ quinze pieds de longueur sur douze de hauteur.



*Le Boullenger pinx.t* *C. Normand sc.*

*Planche cinquante-deuxième. — Orphée aux enfers. Tableau, par* M. Le Boullenger de Bois-Fremont.

Ce sujet est le même que celui du tableau précédent, et les cadres sont à-peu-près de la même dimension; mais comme les figures de celui-ci sont plus grandes et moins nombreuses, on a pu en insérer le trait dans une planche simple.

La disposition du tableau de M. Le Boullenger, quoiqu'un peu symmétrique, se présente d'une manière pittoresque : les figures sont dessinées et drapées dans un bon style, et ne manquent pas d'expression.

Madame Mongez, dont le tableau fait le sujet de la planche précédente, a éclairé sa scène par une lumière bleuâtre, très-différente de celle que le soleil répand sur la terre. M. Le Boullenger a, en quelque sorte, entouré de flammes le trône de Pluton; les reflets brillans dont il a fait usage donnent à l'effet général beaucoup d'éclat et d'harmonie. Les opinions sont partagées sur le différent parti de lumière qu'a pris l'auteur de chacun des deux tableaux. Nous les croyons également fondés l'un et l'autre; le point essentiel est le succès de l'exécution.

Madame Mongez a introduit dans sa composition l'Amour conduisant la main d'Orphée, et lui inspirant des acccords mélodieux. Cet épisode, qui serait peut-être placé convenablement dans un poëme, paraît un peu froid dans un tableau. Orphée, seul, livré au désespoir, suppliant, incertain de son sort, nous intéresse beaucoup plus qu'Orphée protégé par un dieu toujours assuré de vaincre.

M. Le Boullenger a reçu une médaille de la part de S. M. l'Empereur.

*Planche cinquante-troisième. — Daphnis montrant à jouer de la flûte à Chloé; Tableau par* M. Joseph Franque.

Ce tableau de chevalet, dont le sujet est tiré d'un roman devenu très-familier aux peintres et aux dessinateurs, s'est fait remarquer parmi les productions d'un talent agréable. La composition en est riante, et le site bien choisi. Le coloris a de la vigueur et un certain éclat; les détails sont soignés, et disposés avec goût. L'explication du sujet se trouve dans le passage suivant:

« Tantost ils s'entre-jettoient des pommes l'un à
« l'aultre, tantost ils s'entre-peignoient et mi-partis-
« soient leurs cheveux en greve: disant Chloë que
« les cheveux de Daphnis ressembloient aux grains
« de myrte, pource qu'ils estoient noirs: et Daphnis
« accomparant le visage de Chloë à une belle pomme,
« pource qu'il estoit blanc et vermeil. Parmi aulcunes
« fois il lui monstroit à jouër de la fluste; puis quand
« elle commençoit à souffler dedans, il la lui ostoit
« des mains, pour toucher des lèvres là où elle avoit
« touché des siennes; et faisoit semblant de lui vou-
« loir enseigner où elle avoit failli, etc. »

(*Daphnis et Chloé, liv.* I.)



Joseph Franque pinx t

E. Lingée sc



*Sérangéli pinx.t* C. Normand sc.

*Planche cinquante-quatrième et cinquante-cinquième.*
*— S. M. l'Empereur passant en revue les Députés de l'Armée au couronnement, dans les Galeries du Musée Napoléon ; par* M. Sérangeli.

Ce tableau, qui n'offre aucune action précise, doit être considéré comme un sujet d'apparat dans le genre de ceux que l'on a composés en grand nombre du temps de Louis XIV, à l'occasion de quelques fêtes données à la cour, de prestations de serment, de réceptions d'ambassadeurs, ou autres cérémonie d'éclat.

Tout ce que peut faire un artiste lorsqu'il a à traiter un sujet semblable, qui ne lui fournit aucuns mouvemens pittoresques, c'est de chercher à varier ses attitudes et ses costumes, de s'attacher à la correction du dessin, à la netteté des plans et de l'effet général, et sur-tout à la ressemblance et au caractère des principaux personnages.

M. Sérangeli paraît avoir mis beaucoup de soin à ce tableau ; on y remarque des lumières larges et vives, de la légèreté et de la finesse de coloris, d'agréables détails. L'impossibilité de disposer à son gré de ses modèles a dû lui offrir de grandes difficultés pour la ressemblance. C'est un inconvénient attaché à tous les tableaux de ce genre. La scène se passe dans une des salles d'entrée du Musée des Antiques. On y reconnaît quelques-uns des monumens qui la décorent, et l'on aperçoit dans le fond de la galerie le groupe du *Laocoon*.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, avait été commandé par l'Empereur.

*Planche cinquante-sixième.* — *L'Origine de la Peinture ; Tableau* , *par* M. Ducis.

L'origine de la peinture est incertaine comme celle de tous les autres arts. Il est vraisemblable qu'ils doivent leur naissance aux mêmes procédés chez tous les peuples qui les ont cultivés , et qu'on n'est pas fondé à leur assigner une patrie particulière.

L'art du dessin, antérieur à celui de la peinture, a dû commencer par la simple configuration de modèles en argile , et conséquemment par une espèce de sculpture ; car pour modeler ou imiter un objet en relief, il suffit d'en avoir l'idée : il faut pour le dessiner, pour en produire une imitation sur une surface plane, une infinité d'autres connaissances et d'autres combinaisons.

Les uns attribuent à Philoclès d'Egypte et à Cléanthe de Corinthe, les autres à Ardice de cette dernière ville , et à Téléphanes de Chiarenia au Péloponnèse, l'invention de la peinture ou du dessin ; mais on a prétendu que tout leur art se bornait à tracer une figure en suivant le contour de l'ombre d'un corps opaque exposé aux rayons du soleil ou à la lumière d'un flambeau. Les poètes ont embelli cette idée , et l'on raconte qu'une jeune fille , nommée *Dibutade*, inspirée par l'amour, ayant fixé sur la muraille les contours de l'ombre de son amant , fit naître, par ce simple essai, l'art des Apelles et des Zeuxis.

Ce joli tableau, d'un style gracieux, est le pendant de celui dont nous avons précédemment donné le trait dans ce même volume , *page* 90, et n'est inférieur au premier ni pour le goût de la composition, ni pour le coloris. Le tableau de Dibutade est d'un effet plus ferme et plus piquant. Ces deux sujets gravés , produiraient deux estampes agréables, auxquelles on pourrait donner pour milieu une troisième composition du même auteur, dont on voit l'esquisse ci-après, *page* 107.



*Ducis pinx.t* *E. Lorgée sc.*



Mme Auzou pinx.t E. Lingée sc.

---

*Planche cinquante-septième. — Agnès de Meranie ; Tableau, par* Madame Auzou.

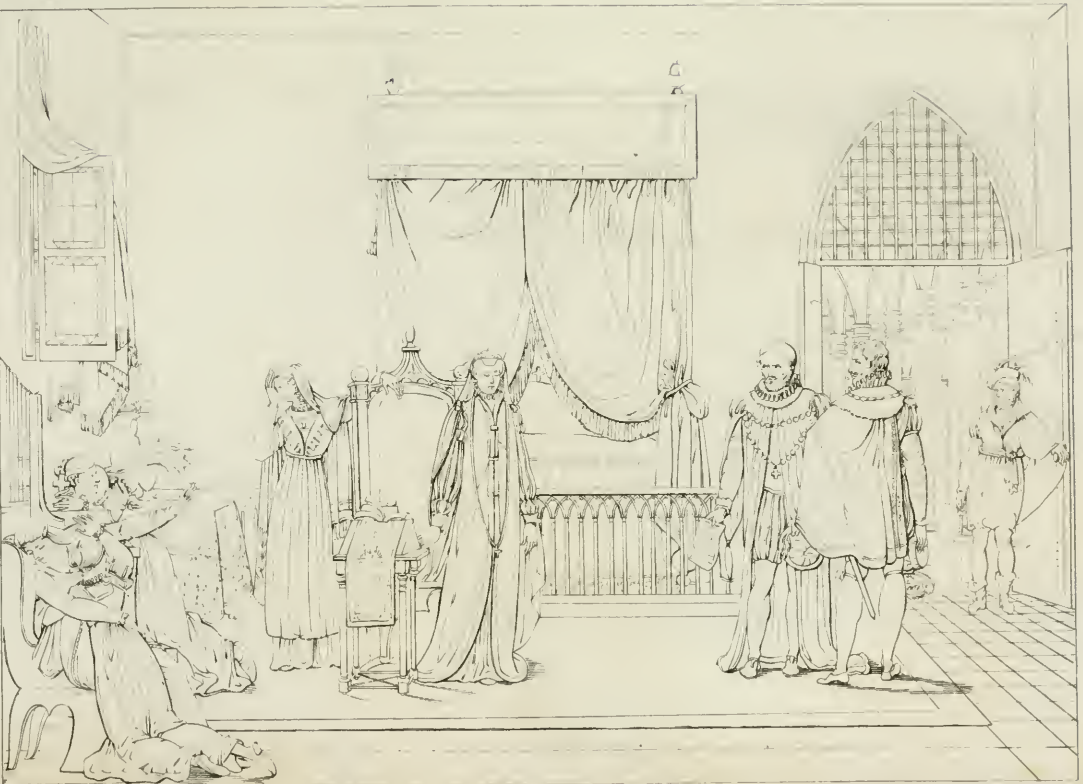
Philippe-Auguste, roi de France, avait épousé en 1193, Ingelburge, fille de Waldemar I[er], roi de Danemarck, princesse d'une beauté rare et d'une vertu accomplie. Quatre mois après son mariage, il la répudia, et épousa trois ans après Agnès, fille du duc de Méranie, dont il eut deux enfans. Mais ayant irrité le pape par ce second mariage, il craignit l'excommunication, et reconnut sa première femme, qu'il ne reprit néanmoins qu'au bout de douze ans. Agnès se retira avec ses enfans au château de Poissy, où elle mourut de douleur.

Madame Auzou a choisi pour sujet de son tableau le moment où Agnès, sentant approcher sa fin, écrit au roi : *Philippe, souviens-toi de nos enfans !* et charge de cet écrit la comtesse des Barres, la seule amie qui lui soit restée.

Ce tableau, formé d'un seul groupe dont les figures sont de grandeur naturelle, se distingue par la sagesse de la composition. Le dessin de madame Auzou est correct; son pinceau n'est ni sec ni timide, et, ce qui vaut mieux encore, son ouvrage se fait remarquer par la douceur et la vérité de l'expression.

*Planche cinquante-huitième. — Marie Stuart, reine d'Ecosse, recevant la sentence de mort que vient de ratifier le parlement; Tableau, par* M. Vermay.

L'artificieuse Elisabeth, reine d'Angleterre, tenait Marie Stuart prisonnière depuis dix-huit années. Sa politique cruelle exigeait le sacrifice de cette illustre victime; elle fit juger Marie, son égale, comme si elle avait été sa sujette. Quarante-deux membres du parlement et cinq juges du royaume allèrent l'interroger dans sa prison. Elle fut condamnée à mort : le parlement confirma la sentence et en sollicita l'exécution. Elisabeth signa l'ordre fatal, et les comtes de Kent et de Schrewbury, chargés de le faire exécuter, s'en acquittèrent avec une barbarie digne de leur ministère. Marie Stuart reçut son arrêt avec tranquillité, et même avec joie. Une longue captivité, de violens chagrins, des infirmités précoces lui faisaient regarder la mort comme le terme de ses souffrances. Dans ses derniers jours, elle joignit aux exercices d'une piété courageuse les soins les plus tendres pour les personnes attachées à son service; après avoir écrit en leur faveur à Henri III et au duc de Guise, elle demanda qu'ils fussent témoins de son supplice. « Songez, dit-« elle à Kent, qui la refusait avec opiniâtreté, songez « que je suis cousine de votre reine, que je suis du « sang royal de Henri III, que j'ai été reine de France « par mariage, que j'ai été sacrée reine d'Ecosse. » Inhumainement privée de tous les secours religieux, obligée d'écouter les exhortations d'un fanatique qui la menaçait de la damnation éternelle si elle n'abju-



Vernay pinx.t C. Normand sc

rait la foi romaine, elle opposa aux outrages la dignité et la douceur, et conserva jusqu'au dernier moment une héroïque fermeté. Elle fut décapitée dans une salle du château de Fotheringay, le 7 février 1588, à l'âge de 45 ans.

Ce premier ouvrage d'un très-jeune artiste a reçu du public l'accueil le plus favorable. On a remarqué avec quelle habileté l'auteur avait disposé sa scène et saisi le caractère propre à chacun des personnages. L'attitude noble et calme de Marie Stuart, l'expression de ses traits, où se peignent à-la-fois la fierté et une juste indignation, sont parfaitement conformes aux sentimens connus de cette reine infortunée.

Les espérances que donnent ce tableau, bien pensé et sagement dirigé dans toute sa composition, sont d'autant mieux fondées que son exécution annonce un pinceau encore peu exercé.

S. M. l'Empereur a accordé une médaille à M. Vermay.

Le tableau de *Marie Stuart* était à peine exposé au Salon, qu'il a cessé d'appartenir à l'auteur. Une personne du plus haut rang a même desiré en avoir un second semblable en tout à celui-ci. C'est un tableau de chevalet dont les figures ont environ deux pieds de proportion

*Planche cinquante-neuvième et soixantième. — S. M. l'Empereur fait présent d'un sabre au chef militaire de la ville d'Alexandrie en Egypte ; Tableau par* M. Mulard.

Après la prise d'Alexandrie, les principaux habitans de cette ville se rendirent au quartier-général de l'empereur. S. M. voulant honorer la valeur avec laquelle ils avaient défendu leur ville, fait présent d'un sabre à leur chef militaire, qui le reçoit à genoux, et jure sur sa tête de ne se servir de cette arme que pour la gloire des français.

M. Mulard, auteur de ce tableau, est au nombre des artistes récemment connus par l'exposition de leurs ouvrages. Celui-ci annonce un talent solide, nourri de l'étude de la nature. On y trouve des figures fortes de caractère, des carnations vraies et riches de ton, des draperies largement peintes, un effet harmonieux et soutenu.

On peut remarquer que la composition de ce tableau se divise en deux parties à-peu-près égales en surface, mais très-différentes entre elles, tant pour le style, que pour le sentiment de l'exécution. Le côté gauche, où se dessinent ces groupes d'Égyptiens, est de beaucoup supérieur au côté opposé. Parmi ces derniers, on trouve des figures entières d'une excellente facture, et que l'on pourrait attribuer à quelque bon maître flamand. Nous disons quelque maître flamand, parce qu'elles sont bien coloriées et touchées avec goût, mais aussi parce que sous le rapport du dessin, ces figures, et en général toutes celles du tableau, laissent quelque chose à desirer. Quant à celles du côté droit, l'exiguité du costume et la nécessité où l'artiste s'est trouvé de s'assujettir à la ressemblance de ses personnages, a pu refroidir et amollir son pinceau. Au surplus, ces incorrections n'ont rien de choquant, et les beautés de l'ouvrage appartiennent à un talent susceptible de se perfectionner.

S. M. l'empereur a ordonné l'acquisition du tableau de M. Mulard.



Mulard pin

C. Normand sc



Mulard pinx.t C. Normand sc.



*Fremy pinx.t* *E. Lingée sc.*

*Planche soixante-unième. — La Pudeur et l'Amour ;*
*Tableau par* M. Frémy.

Jupiter, en formant les passions, dit madame Lambert, leur donna à chacune sa demeure ; la Pudeur fut oubliée, et quand elle se présenta, elle ne savait où se placer. On lui permit de se mêler avec toutes les autres. Depuis ce temps-là elle en est inséparable. Elle est aimée de la Vérité, et trahit le Mensonge, qui ose l'attaquer. Elle est liée et unie particulièrement avec l'Amour. Elle l'accompagne toujours, et souvent elle l'annonce et le décèle ; enfin l'Amour est sans charme lorsqu'elle n'est pas avec lui.

Les iconologistes donnent à la Pudeur, ainsi qu'à la Pureté, un lis pour attribut. La modestie de son maintien et le voile blanc qui la couvre en partie servent encore à la caractériser.

On voit que l'auteur du tableau a suivi ce programme : sa composition a la précision et la simplicité que réclame l'allégorie. L'Amour vient de jeter son arc, et laisse tomber ses flèches ; l'artiste a supposé que l'Amour accompagné de la Pudeur n'avait pas besoin de ses armes.

On pourrait observer que la ligne diagonale sur laquelle M. Frémy a, par un mouvement simultané, incliné ses deux figures, indique une marche un peu précipitée pour une divinité modeste et paisible. Peut-être aussi aurait-il pu trouver le moyen de faire contraster un peu leurs attitudes, et conserver néanmoins l'unité d'intention.

Ce tableau a environ vingt pouces de hauteur. Le dessin et la touche en sont soignés ; le coloris en est vif et ferme.

*Planches soixante-deuxième et soixante-troisième. — Modèle d'un Bas-Relief exécuté en pierre à l'arc de triomphe du Carrousel, par* M. Gérard.

Ce bas-relief, exécuté à l'arc de triomphe, du palais des Tuileries, du côté du Carrousel, n'étant pas encore visible, les amateurs de la bonne sculpture en ont vu avec plaisir le modèle exposé au Salon. Il représente la Sagesse et la Force tenant la couronne de l'état : elles sont accompagnées de la Prudence et de la Victoire.

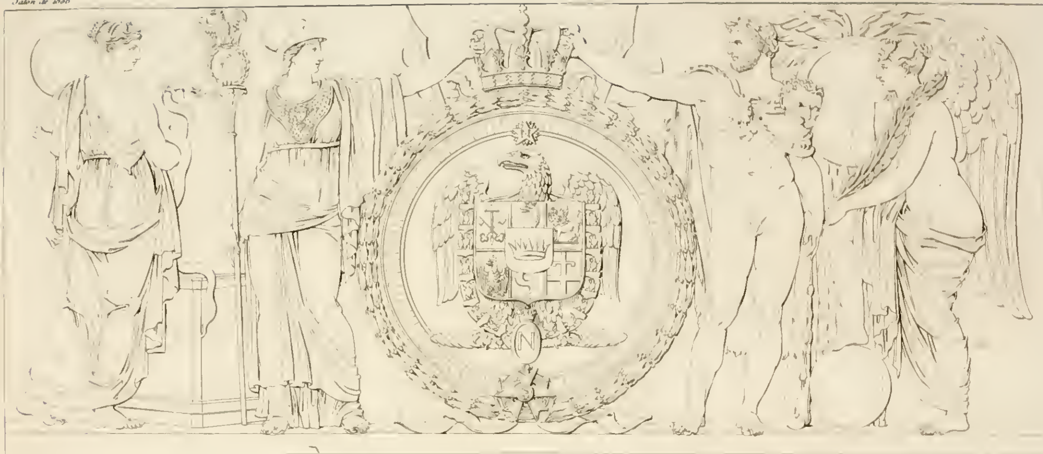
On a remarqué cette nouvelle production de M. Gérard avec d'autant plus d'intérêt, qu'ayant le modèle sous les yeux, on était plus à portée de l'apprécier qu'on ne pourra le faire à la hauteur où le bas-relief en pierre est placé. Cette composition est noble et sévère, et l'on y trouve réunis des nus correctement dessinés, des caractères bien rendus, et des draperies d'un bon style.



Gérard

C. Normand sc.

*Salon de 1808* — *Pl. 62 . 63*



*Gérard inv.t* — *C. Normand sc.*



Perrin pinx[t] C. Normand sc.

*Planche soixante-quatrième. — La Tempête ; Tableau par* M. Perrin.

Ce sujet est tiré d'une idylle de Gessner. Misis et Lamon aperçoivent, en gardant leur troupeau près de la mer, l'approche d'une tempête. Ce spectacle leur inspire de tristes réflexions sur les mortels ambitieux attirés par l'appât des richesses. Touchés de compassion, ils descendent sur le rivage pour secourir les naufragés. En arrivant ils voient un beau jeune homme; ils lui prodiguent leurs soins ; mais rien ne peut le rappeler à la vie, ils l'ensevelissent en pleurant. Ensuite, ayant ramassé parmi les débris un coffre rempli dor, et n'ayant point trouvé le propriétaire, ils emploient cet or à faire construire auprès de la tombe du jeune homme un petit temple consacré au dieu Pan.

M. Perrin à senti que pour bien rendre ce sujet pathétique il fallait, avant toute chose, s'attacher à l'expression des mouvemens de l'ame et à la correction du dessin. Quant à l'expression, elle se manifeste non seulement dans les traits du visage, mais encore dans l'attitude générale et dans les mouvemens partiels des membres et de leurs extrémités. Quant au dessin, son caractère propre, lorsqu'il ne s'agit pas d'un trait purement héroïque ou allégorique, se trouve dans l'union combinée des belles proportions consacrées par la sculpture antique, et des formes individuelles telles que la nature les présente, mais soutenues et ennoblies.

*Planche soixante-cinquième et soixante-sixième.* — *S. M. l'Empereur distribuant les croix de la Légion-d'Honneur aux braves de l'armée de Tilsitt ; Tableau par* M. Debret.

« S. M. l'empereur des français desirant accorder « une marque d'estime particulière à la bravoure de « la garde impériale russe, demanda à l'empereur de « Russie de décorer de la croix de la Légion-d'Hon- « neur le plus brave cavalier de sa garde Aussitôt « l'empereur Alexandre ordonna au colonel de sa « garde de faire sortir des rangs le soldat qu'on pou- « vait présenter comme tel. Lorsqu'il se fut avancé « entre les deux empereurs, Napoléon détacha sa « croix, et la donna à ce brave, qui, pénétré d'en- « thousiasme, se précipita sur la main de S. M. pour « la baiser ». Telle est l'explication du sujet de ce tableau, extraite de la notice du Salon.

Cet ouvrage en rappelle un autre du même artiste, exposé au dernier Salon (1). On trouve dans l'un et dans l'autre le même goût de dessin et de composition. Quant à l'exécution, comme M. Debret a prouvé précédemment que la pratique de l'art lui est familière, il serait injuste de juger à la rigueur ce dernier tableau, dont plusieurs parties ne sont encore qu'ébauchées. Surpris par le temps, et n'ayant pu terminer son travail pour l'époque du Salon, l'auteur a fait preuve de dévouement et de modestie en l'exposant tel qu'il est. Il se propose, dit-on, d'y mettre la dernière main, aussitôt que le Salon sera fermé.

S. M. a ordonné l'acquisition du tableau. Il a environ quinze pieds de largeur, sur douze de hauteur.

(1) Le sujet est *l'Empereur honorant le malheur.* Il a été inséré dans le tome XII des *Annales du Musée*, page 145.



Debre[illegible] C. Normand sc.



*Debret pinx t*

*C. Normand sc.*



Canova inv.t C. Normand sc.

*Planche soixante-septième. — Statue en marbre de S. A. I. Madame, mère de l'Empereur, par* M. Canova.

En exposant cette belle statue, aussi remarquable par la noblesse du style, par la sagesse et la simplicité de l'attitude, que par la vérité de la ressemblance et la franchise du ciseau, M. Canova vient de prouver qu'il sait varier, quand il lui plaît, le caractère de ses productions et le mode de leur exécution.

Lorsque nous nous sommes permis, dans le cours de ce volume, quelques observations critiques sur un autre ouvrage de M. Canova, conçu et exécuté dans un système bien différent de celui-ci (1), nous n'avons eu en vue que la gloire de l'art et celle de l'artiste. C'est avec la même sincérité et le même zèle que nous lui rendons ici le tribut d'éloges qui lui est dû.

Au premier aspect, on pourrait prendre la statue de Madame mère pour une imitation de la statue antique d'Agrippine, épouse de Germanicus, mais à l'examen on reconnaît qu'elle n'en est qu'une vague réminiscence, et le monument ancien est si connu, que l'on ne pourrait soupçonner aucun artiste d'avoir médité un semblable plagiat. Au surplus, les deux morceaux diffèrent en plusieurs points essentiels, tels que le mouvement des jambes, la coiffure, l'ajustement et le jet des draperies. Si l'on faisait un crime à M. Canova d'avoir emprunté le motif de sa statue d'un monument antique, quelques artistes de nos jours, même parmi les plus habiles, ne seraient pas exempts d'un pareil reproche. Mais dans les beaux-arts comme dans les lettres, certaines imitations ont fait quelquefois oublie les compositions originales.

La tête de la statue de Madame Mère est d'un grand caractère, et d'un beau travail ; on eût peut-être desiré des formes plus soutenues dans le bras droit, et un peu plus de légèreté dans les doigts.

(1) Planche quarante-unième, *page* 81.

---

*Planche soixante-huitième.* — *Portrait en pied de M. le général Lasalle*, *par* M. Gros.

M. le général Lasalle est représenté au moment où on lui apporte les clefs de la ville de Stetin.

Lorsque nous avons publié au commencement de ce volume (1) le portrait équestre de S. M. le roi de Westphalie, nous avons reconnu dans l'auteur de ce tableau, non-seulement un talent supérieur, mais encore un sentiment d'exécution qui lui est propre, et qui se reproduit dans tous ses ouvrages. Les mêmes éloges lui sont dûs pour le portrait dont nous donnons ici l'esquisse. La tête, qui paraît avoir été peinte au premier coup, et dont le caractère est très-prononcé, offre un degré de vigueur dans le coloris, et de fermeté dans la touche, qui a enlevé tous les suffrages.

(1) Planche quatrième, *page* 38.




*Gros pinx.t* *C. Normand sc.*



Ducis pinx.t E. Lingée sc.

*Planche soixante-neuvième. — Orphée et Eurydice ; Tableau, par* M. Ducis.

Eurydice, dans l'abandon d'une douce mélancolie, est assise auprès d'Orphée, et semble prêter une oreille attentive aux accens mélodieux de sa lyre ; elle tient négligemment entre ses doigts, une fleur qu'elle vient de cueillir. L'infortunée ignore que la morsure d'un serpent caché sous le gazon doit bientôt l'enlever à son époux.

Nous ne répéterons point ici les observations que nous avons faites précédemment (1) sur les ouvrages de M. Ducis. Ce troisième et dernier tableau de l'artiste est de la dimension des deux autres. M. Ducis paraît vouer son pinceau aux scènes gracieuses et poétiques. Ses sujets sont bien choisis, son dessin est de bon goût, et ses fonds de paysages sont composés agréablement. Il n'est pas douteux qu'au moyen d'un travail suivi, il n'acquière bientôt un peu plus de finesse et de légèreté dans la touche.

(1) *Voyez* dans ce volume, *pages* 90 et 96.

*Planche soixante-dixième. — Archimède : statue qui a remporté le grand prix de sculpture de l'école spéciale, en* 1807, *par* M. Caloigne, *élève de* M. Chaudet.

On n'ordonnait autrefois pour le concours que des compositions de bas-reliefs. Par un réglement nouveau, on propose également des figures de ronde-bosse, d'une dimension moyenne.

On a donné pour sujet du prix en 1807 la statue d'Archimède. La planche ci-jointe offre le trait de celle qui a obtenu le premier prix, au jugement de la classe des beaux-arts de l'institut. La figure est bien posée, d'un bon caractère de dessin, et drapée avec goût. Le modèle doit rester, selon l'usage, dans l'une des salles de l'école, à la vue des élèves; mais il est très-rare que ces sortes de morceaux reçoivent leur exécution en marbre ou en quelque autre matière solide. Cette considération est un motif de plus pour conserver dans notre recueil un ouvrage qui mérite d'être connu, et n'est pas toujours un des moindres travaux de l'artiste.

M. Caloigne a obtenu avec l'honneur du prix, l'avantage de résider pendant quatre années à Rome, aux frais du gouvernement.

Archimède a enrichi de ses découvertes et rempli du bruit de sa renommée toutes les parties du monde civilisé; on connaît la fin déplorable de ce grand homme. Il avait desiré qu'on gravât sur son tombeau une sphère inscrite dans un cylindre, en mémoire de la découverte qu'il avait faite sur le rapport de ces deux corps : et c'est à ce caractère que son tombeau fut découvert et reconnu par Cicéron, lorsqu'il était questeur en Italie.



Calvigne inv.t C. Normand sc.



Guillemot pinx.t

E. Lingée sc.

*Planche soixante-onzième. — Stratonice; Tableau qui a remporté le grand-prix de peinture en* 1808, *par* M. Guillemot, élève de M. David.

Antiochus Soter, fils de Séleucus Nicanor, roi de Syrie, aimait éperduement sa belle-mère; n'osant déclarer sa passion, il tomba dans un état de langueur qui faisait craindre pour sa vie. Un jour Stratonice, accompagnée du roi, étant allée le visiter, le médecin, qui était auprès du jeune prince reconnut, à l'effet qu'avait produit sur lui la vue de la reine, de quelle nature était son mal. Il en instruisit Séleucus, qui eut la générosité de céder Stratonice à son fils. Antiochus épousa Stratonice, et vécut avec elle dans une union parfaite. Après leur mort, on leur rendit les honneurs divins.

Ce sujet, difficile à expliquer et à faire sentir dans un tableau, nous a toujours paru froidement exprimé dans les compositions déja connues. Celle dont nous donnons ici le trait est aussi ingénieuse que bien rendue; tout y est prévu et senti.

Il semble cependant qu'Antiochus est trop jeune: sa physionomie n'annonce pas plus de seize à dix-huit ans, lorsque, par un défaut contraire, Stratonice paraît un peu trop âgée. Le peintre aura été trompé par ses modèles. Au reste, ses figures ont beaucoup d'expression, et celle de la reine est remplie de douceur, de gravité et de modestie. Ce tableau a trois pieds de hauteur sur quatre pieds de largeur.

*Planche soixante-douzième.* — *Dédale et Icare ; Bas-relief qui a remporté le grand-prix de sculpture en* 1808 *; par M.* Rutxhiel, *élève de M.* Houdon.

Dédale, réfugié en Crète, à la cour de Minos, ayant favorisé les amours criminelles de Pasiphaé, fut enfermé, avec son fils Icare, dans le labyrinthe qu'il avait construit lui-même. Alors il fabriqua des ailes semblables à celles des oiseaux, et les ayant attachées avec de la cire à ses épaules et à celles de son fils, il se mit en liberté. Mais Icare prit un vol trop élevé ; ses ailes se fondirent, et il tomba dans la mer Egée, où il se noya.

Les figures de ce bas-relief ont environ quatre pieds de proportion. Le goût avec lequel il est exécuté promet un statuaire de plus à notre école. M. Rutxhiel, quoique étranger, sera réclamé par la France, puisqu'il y a formé ses talens.

*Fin de la seconde partie et du premier volume.*



Rutxhiel inv.t C. Normand sc.

# TABLE

des Planches contenues dans cette deuxième Partie.

*Peinture.*

*Sculpture.*



*Fin de la Table des Planches de la deuxième Partie et du premier Volume.*

